326 132.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 38
4
1993

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10282

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director :

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor- șef :

ALEXANDRU DOBRE

Membrii :

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Române ; TIBERIU ALEXANDRU ; STANCA CIOBANU ; ION H. CIUBOTARU ; NICOLAE CONSTANTINESCU ; CONSTANTIN COSTEA ; ION CUCEU ; IORDAN DATCU ; GABRIEL GHEORGHE ; ION GHINOIU ; SABINA IȘPAS (secretar responsabil de redacție) ; MARIN MARIAN ; ILIE MOISE ; I. OPRIȘAN ; MIHAIL M. ROBEA ; BORIS ZDERCIUC.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74—19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (40) 13122425.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'etranger pour les revues parues aux Editions de l'Academie Roumaine sera adressée á ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74—19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (40) 13122425.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
BUCUREȘTI
Institutul de Etnografie
și Folclor „C. Brăiloiu"
70166, Str. TAKE IONESCU
25

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 38 1993 Nr. 4

SUMAR

STUDII ŞI MATERIALE

„CENTENAR CONSTANTIN BRĂILOIU"

GEORGE ENESCU, membru al Academiei Române, *Propunere pentru alegerea ca membru corespondent al Academiei Române a domnului Constantin Brăiloiu* 299
MIRCEA ELIADE, *Exegeza lui Constantin Brăiloiu asupra „Mioriţei"* 301
ALEXANDRU DOBRE, *Constantin Brăiloiu, membru corespondent al Academiei Române* 305
GISELA SULIŢEANU, *Asupra particulei „dea" în folclorul muzical timocean Considerenţe ale cercetării etnomuzicologice contemporane în lumina concepţiei lui Constantin Brăiloiu* 321

„MITURI FUNDAMENTALE : MIORIŢA"

GHEORGHE PAVELESCU, *Contribuţia lui Ion Muşlea la studiul „Mioriţei"* 345
AL. I. AMZULESCU, *Dl. N. Brânda faţă cu mioriţologia* 353

„FUNCŢII ŞI SIMBOLURI"

DOINA DASCĂLU IŞFĂNONI, *Problema recuzitei în practicile magice în general* 369
MARIA BÂTCĂ, *Însemn şi simbol în vestimentaţia ţărănească din Transilvania* 383

NOTE ŞI DISCUŢII

PETRE FLOREA, *ZALMOXIS — o revistă a interdisciplinarităţii în cercetarea folclorului* 391
ALEXANDRU DOBRE, *O revistă românească de informare a lumii ştiinţifice internaţionale* 396
ANCA ANDREI-FANEA, *Imagini şi permanenţe în Etnologia românească. Al Doilea Simpozion Naţional de Etnologie. 17—20 septembrie 1992. Câmpulung Moldovenesc* 398

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre*)

● Regulile şi programul de aplicare a noilor norme ortografice ● Premiile Academiei Române pe anul 1988 (*Laurenţiu Cucu*) ● Mulţumiri publice Consiliului Director al Fundaţiei „M. H. Elias" (*Al. Dobre*) ● Domnul Iordan Datcu la 60 de ani (*Ovidiu Papadima*). ● Ecouri la articolele publicate (*Al. Dobre*) ● O ultimă decizie a cenzurii fostului regim (*Al. Dobre*) ● Hary Brauner — la cinci ani de la trecerea în neființă (*Ghizela Sulițeanu*) 402

IN MEMORIAM

ELENA ROTĂRESCU, WILHELM GEORG BERGER, membru corespondent al Academiei Române (4 decembrie 1929—8 martie 1993) 411

REF, tom 38, nr. 4, p. 295—414, Bucureşti, 1993

Inv. 10282
Institutul BIBLIOTECA de folclor
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 38 1993 N° 4

SOMMAIRE

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

„CENTENAIRE CONSTANTIN BRĂILOIU"

GEORGE ENESCU, membre de l'Académie Roumaine, *Proposition pour l'élection de M. Constantin Brăiloiu comme membre correspondent de l'Académie Roumaine* 299

MIRCEA ELIADE, *L'exégèse de Constantin Brăiloiu sur „Miorița"* 301

ALEXANDRU DOBRE, *Constantin Brăiloiu, membre correspondant de l'Académie Roumaine* 305

GISELA SULIȚEANU, *A propos de la particule „dea" du folklore de la Vallée du Timoc. Considérations de la recherche ethnomusicologique contemporaine à la lumière de la conception de Constantin Brăiloiu.* 321

„MYTHES FONDAMENTAUX : MIORIȚA"

GHEORGHE PAVELESCU, *La contribution de Ion Mușlea à l'étude de „Miorița"* 345

AL. I. AMZULESCU, *M. N. Brânda et la « mioritologie »* 353

„FONCTIONS ET SYMBOLES"

DOINA DAȘCĂLU IȘFĂNONI, *La récusite dans les pratiques magiques en général* 369

MARIA BÂTCĂ, *Signe et symbole dans la vestimentation paysanne de Transylvanie* 383

NOTES ET DISCUSSIONS

PETRE FLOREA, *ZALMOXIS — une revue de la recherche interdisciplinaire du folklore* 391

ALEXANDRU DOBRE, *Une revue roumaine d'information du monde scientifique international* 396

ANCA ANDREI-FANEA, *Images et permanences dans l'Ethnologie Roumaine : Le deuxième Symposium National d'Ethnologie, les 17—19 septembre 1992, Câmpulung Moldovenesc* 398

BRÉVIAIRE (par les soins de *Al. Dobre*) 402

IN MEMORIAM

ELENA ROTĂRESCU, WILHELM GEORG BERGER, membre correspondant de l'Académie Roumaine (4. XII. 1929 — 8. III. 1993) 411

REF, tome 38, n° 4, p. 295—414, Bucarest, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

„CENTENAR CONSTANTIN BRĂILOIU"

PROPUNERE PENTRU ALEGEREA CA MEMBRU CORESPONDENT AL ACADEMIEI ROMÂNE A DOMNULUI CONSTANTIN BRĂILOIU

GEORGE ENESCU,
membru al Academiei Române

Timp de decenii, d-l C. Brăiloiu, Profesor la Conservatorul din Bucureşti, a dovedit un interes pasionat pentru folklorul nostru muzical, al cărui întemeietor ştiinţific, alături de D. G. Kiriak, trebuie să fie considerat. D-sa a cutreierat toate provinciile româneşti, a zăbovit şi pe meleagurile cele mai depărtate, pentru a culege melodiile cântecelor noastre populare, în chip sistematic. Astfel a alcătuit o bogată arhivă muzicală, probabil cea mai bogată de pe Continent.

Paralel cu aceasta, d-sa a lucrat cu toată priceperea necesară pentru a adânci ştiinţific, bogatul său material, nu numai sistematic, dar şi comparativ cu folklorul muzical al altor popoare. Culegerile d-sale de balade şi bocete poporane reprezintă adevărate cuceriri în aceste domenii deosebit de importante pentru studiul sufletului şi expresivităţii româneşti.

Prezenţa sa în Academia Română este necesară şi pentru că d-sa este indicat să colaboreze la acel Corpus pe care Academia Română este chemată să-l alcătuiască şi care, alături de sistematizarea materialului folkloric, publicat timp de un secol în periodicele noastre, se cuvine să aibă şi aspectele lui muzicale.

Mai amintim că d-l C. Brăiloiu a desfăşurat o susţinută activitate de critic muzical în Elveţia şi în Franţa. În plus, creaţia sa de compozitor îl aşează şi în acest domeniu printre cei aleşi ai neamului românesc. Mai adăugăm că prelegerile sale de folklor pentru a ilustra cursurile asupra baladei poporane, ţinute la Facultatea de Litere din Bucureşti, au deşteptat un excepţional interes în tineretul nostru universitar de la toate Facultăţile.

Pentru toate aceste consideraţiuni, Secţiunea Literară îl propune plenului să fie ales membru corespondent al Academiei Române.

(*Analele Academiei Române*, LXV (1945—1946), p. 311—312 ; şedinţa de la 30 mai 1946).

Nota editorului : Titlul articolului a fost dat de noi. În continuare, în procesul verbal al şedinţei se consemnează : „Procedându-se la votul cu bile, drept rezultat al votului, se constată că, din 29 de voturi exprimate, d-l Const. Brăiloiu întruneşte 28 de voturi pentru, 1 fiind contra. D-l Vicepreşedinte (Andrei Rădulescu — n.n. A. D.) proclamă ales pe d-l Const. Brăiloiu membru corespondent al Academiei Române la Secţiunea Literară" (*Al. Dobre*).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

EXEGEZA LUI CONSTANTIN BRĂILOIU ASUPRA „MIORIȚEI"

MIRCEA ELIADE

Opoziția între cele două tendințe este admirabil pusă în lumină de opusculul lui Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine*[1]. În mai puțin de 3 000 de cuvinte, eminentul etno-muzicolog și folclorist a concentrat toate argumentele care se pot invoca împotriva exaltării nemăsurate a *Mioriței*. Chiar studiul prea extins al baladei i se pare suspect. Făcând aluzie la cercetările lui Caracostea, dar fără să-l numească, Brăloiu scrie : „S-au văzut savanți profesori dedicându-se studiului exclusiv al acestei piese și fondând, ceea ce s-ar numi în germană, o veritabilă „Mioriţa-forschung", o „mioriţologie" în toată regula. Pe de altă parte, un gânditor de seamă nu se teme să creeze, cu ajutorul unui sufix comun, cea mai ciudată dintre vocabule și să imagineze un spațiu mioritic care ar fi un fel de loc de elecțiune al sufletului rasei" (*op. cit.*, p. 3). El amintește clișeele curente încă din vremea lui Alecsandri — resemnarea în fața morții, nostalgia reintoarcerii în sânul naturii materne — și adaugă : „Examinat cu mai puțin lirism, textul ne dezvăluie două teme aici contopite, aici distincte prin ele însele, și disociabile" (*Ibid.*, p. 4). Este vorba de două teme folclorice destul de cunoscute ; prima, *moartea asimilată unei nunți*, este arhaică, cu rădăcini în preistorie[2] ; a doua temă este constituită din ceea ce Brăiloiu numește „substituirea unui element sau obiect întâmplător accesoriilor normale din ceremoniile țărănești" dar pe care am putea-o numi mai precis înlocuirea elementelor ceremoniilor funerare țărănești cu elemente sau obiecte cosmice.

Această a doua temă se găsește dealtfel și în poezia populară ocazională, ca și în poezia lirică propriu-zisă. Vitalitatea ei (adică „creativitatea") era încă intactă după primul război mondial. Brăiloiu citează un text cules probabil prin 1920.

— Spune-mi, soldat de vânători
Unde ți-a fost dat să mori ?
— În valea Oituzului
Sub focul obuzului.
— Lumânare cin' ți-a pus ?
— Soarele când a fost sus.
— De scăldat cin' te-a scăldat ?
— Ploile când au plouat.

[1] Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine ; La Mioritza* (Genève, 1946). Despre metoda lui Brăiloiu, a se vedea O. Bârlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, pp. 31 sq.

[2] Încă din 1925 Ion Mușlea a apropiat *Miorița* de ritualurile funerare ale băieților și fetelor tinere ; cf. Jean Mușlea, *Le mort-mariage — une particularité du folklore balkanique* („Melanges de l'école Roumaine en France", Paris, 1925), p. 19.

REF, tom 38, nr. 4, p. 301—303, București, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

— *Și cine te-o tămâiat?*
— *Ceața cât ce s-o lăsat.*
— *Cine slujba ți-a citit?*
— *Luna când a răsărit.*

Brăiloiu adaugă : „În afara detaliilor militare, iată reînviat, cuvânt cu cuvânt, străvechiul bocet despre sfârșitul singuratic al păstorului : se simte apropierea de *Miorița*" (pp. 5—6). Dar cu toate că numai acest exemplu și ar fi fost de ajuns să-l lămurească asupra sensului „adeziunii" naționale la universul mioritic, Brăiloiu ajunge la o cu totul altă concluzie. Pentru el „confruntarea documentelor atestă că apoteoza atât de admirată nu este un miracol unic de artă, ci, dimpotrivă, un loc comun liric, evident alipit, printr-o contaminație într-un anumit fel fatală, corpului unei narațiuni, a cărei substanță tragică și pastorală implica, să-i spunem așa, o asemenea perorație" (pag. 6)

Pentru a o înțelege, este bine, consideră Brăiloiu, să se analizeze balada în lumina riturilor și a simbolurilor țărănești. Marele specialist în "de-ale mortului" care era Brăiloiu a sesizat în câteva formule concise legătura *Mioriței* cu credințele și ritualurile funerare românești. Nunțile postume ale tinerilor morți celibatari, ca și alte diferite rituri, daruri și pomeni, care se săvârșesc în timpul înhumării și după, au ca scop purificarea sufletului și-l ajută să treacă grelele încercări ale călătoriei sale în „țara fără milă"[3]. Numeroase ceremonii funerare, continuă Brăiloiu, trebuie să fie efectuate ca să împiedice mortul „să devină nefast" și să se întoarcă printre cei vii, sub formă de strigoi. În consecință, conchide autorul nostru, simbolismul nupțial al *Mioriței* este contopit cu ritul nunții postume și acest rit exprimă voința celor vii de a se apăra de cel mort, pacificându-l. Versurile care au dat mai târziu inimitabila „atmosferă" a baladei constituiau altădată elementul verbal al unui descântec.

„Nuanța de regret și de compătimire, sensibilă, ici, colo în aceste incantații cu destinație schimbată, nu s-a strecurat, desigur, decât în ziua în care mila creștină a alungat teroarea ancestrală. Ele nu exprimă nici voința renunțării, nici beția neantului, nici adorația morții, ci exact contrariul lor, pentru că în ele se perpetuează memoria gesturilor originare de apărare a vieții" (pag. 13).

Este meritul lui Brăiloiu și al lui H. H. Stahl de a fi degajat anumite elemente constitutive ale *Mioriței*, mai precis ale „preistoriei" baladei. Rămâne de văzut dacă o creație poetică poate fi redusă la „preistoria" ei, adică, în cazul *Mioriței*, la atitudinile, ritualurile și credințele care au precedat-o în timp și care i-au împrumutat o parte din conținutul ei poetic. Oricum ar fi, opusculul *Sur une ballade roumaine* marchează o dată importantă în istoria exegezei textelor poetice populare; și mai constituie pe deasupra un document prețios pentru istoria ideilor în România modernă Numeroși folcloriști, sociologi și filosofi au respins, începând cu 1950, interpretarea „pesimistă" a baladei, urmând prin aceasta orientarea antimistică și antimetafizică a lui Brăiloiu [4].

[3] O întreagă operă ar trebui să se scrie într-o zi despre bogata și dramatica mitologie românească a morții, în care abundă motivele arhaice (de exemplu : „cele două cărări", vămile și vameșii, animalele care pândesc mortul, marea pe care trebuie s-o treacă, bradul uriaș ce se apleacă în cele din urmă și permite pelerinului să treacă „cu roua-n picioare / cu bruma-n spinare" ; cf. Brăiloiu, *op. cit.*, pag. 11).

[4] Cf. *inter alia*, C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, (Buc., 1957), pp. 224 și passim ; Pavel Apostol, în studiul său introductiv, *Miorița*, pp. 18 sq., 44 sq., 57 sq.

https://biblioteca-digitala.ro

În ceea ce-l priveşte pe Adrian Fochi, el a reluat şi elaborat cu o bogată documentaţie teza eminentului etno-muzicolog. Singurul savant străin care a încercat să elucideze crearea *Mioriţei* şi să analizeze valoarea ei poetică, din nefericire fără să cunoască contribuţiile lui H. H. Stahl şi C. Brăiloiu, a fost Leo Spitzer[5]. Dar cum era de prevăzut, eminentul autor de *Stilstudien* s-a concentrat asupra procesului creaţiei literare, aşa cum se poate reconstitui el în perspectiva literaturilor populare comparate.

(Reprodus după Mircea Eliade, Profesor la Universitatea din Chicago, *De la Zalmoxis la Genghiz-Han*. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale. Capitolul VIII. *Mioara năzdrăvană*. Subcap. *Exegeza lui Constantin Brăiloiu*. Traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 233—236. Titlul dat iniţial de Mircea Eliade a fost completat de redacţie).

[5] Leo Spitzer, „L'archétype de la ballade Mioritza et sa valeur poétique" *(Cahiers Sextil Puşcariu*, vol. II, 1952, pp. 95—120). Studiul a fost reprodus în volumul lui Spitzer, *Romanische Literaturstudien*, 1936—1956 (Tübingen, 1959), pp. 835—867. A se vedea acum Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, pp. 97—127.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN BRĂILOIU – MEMBRU CORESPONDENT AL ACADEMIEI ROMÂNE

ALEXANDRU DOBRE

CONSIDERAŢII GENERALE

Alegerea, la 30 mai 1946, a lui Constantin Brăiloiu ca membru corespondent în Secţiunea Literară a Academiei Române se constituie într-un moment de referinţă pentru biografia ştiinţifică a savantului care, deja, la acea dată, era o autoritate unanim recunoscută în etnomuzicologia şi folcloristica generală mondială[1].

În acelaşi timp, evenimentul la care ne referim are adânci implicaţii şi semnificaţii asupra dezvoltării a însăşi etnomuzicologiei româneşti, a preocupărilor şi orientărilor Academiei Române pentru cercetarea exhaustivă a culturii populare, a programului pentru dezvoltările viitoare ale studiului folclorului în România.

În sfârşit, evocarea evenimentului, de la 30 mai 1946, ne va da posibilitatea expunerii unor minime consideraţii asupra a câtorva probleme ce privesc în mod nemijlocit etnomuzicologia românească contemporană, valorificarea moştenirii ştiinţifice a lui Constantin Brăiloiu, îndatoririle Academiei Române şi a institutelor sale specializate de cercetare în preluarea şi dezvoltarea metodologiei şi programului de studii conturate de Constantin Brăiloiu, în accentul deosebit ce trebuie pus, prin folosirea tuturor posibilităţilor oferite de cadrul instituţional amintit, pentru a readuce etnomuzicologia românească cel puţin la nivelul la care a ridicat-o C. Brăiloiu şi, de ce nu, la revigorarea necesară care s-o relanseze, din nou, pe plan mondial.

Atrăgând atenţia asupra unui fapt care a scăpat celor mai mulţi dintre biografii săi, facem precizarea, uşor de susţinut şi de demonstrat, că pentru Constantin Brăiloiu, pentru opera şi activitatea sa ştiinţifică, anul 1946 înseamnă un an decisiv şi din alt punct de vedere. Acum, odată cu actul consacrării definitive şi irevocabile a activităţii şi operei sale ştiinţifice sub cupola Academiei Române, Constantin Brăiloiu îşi încheie o etapă, extrem de prodigioasă, a cercetării, cea desfăşurată în ţară, şi începe una nouă, la fel de rodnică, în străinătate, care-i confirmă prestigiul deja câştigat, îi consolidează poziţia de savant universal şi titlul general acceptat de cel mai însemnat etnomuzicolog din lumea timpului său. Între cele două etape de creaţie ştiinţifică nu există o ruptură. Ele se încheagă firesc şi perfect într-un factor de continuitate, dar este evident şi uşor sesizabil că,

[1] Datele şi documentele privind alegerea lui Constantin Brăiloiu ca membru corespondent al Academiei Române sunt publicate în *Anale*, LXV (1945 –1946), p. 311 –312.

REF, tom 38, nr. 4, p. 305–320, Bucureşti, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

după 1946, altele sunt condiţiile şi baza de lucru, altul orizontul de abordare a problemelor fundamentale ale etnomuzicologiei, altul cadrul de manifestare şi de acţiune a acestui remarcabil cărturar.

În acest context, prezentarea, în limita datelor de care dispunem în acest stadiu al cercetărilor noastre, a momentului şi împrejurărilor alegerii lui Constantin Brăiloiu ca membru corespondent al Academiei Române, a tuturor consecinţelor pe care le implica acest act, de consacrare şi încurajare pentru activităţile viitoare, ni se pare de o relevanţă ce nu poate fi minimalizată decât cu preţul necunoaşterii datelor primare şi a semnificaţiilor pe care acestea le incumbă, cu preţul unei miopii ce împiedică punerea în valoare a unor momente şi evenimente de importanţă crucială, dar învăluite în aparenţe uşor înşelătoare.

Îndemnul pentru a ne apleca şi a insista asupra acestui eveniment din biografia lui Constantin Brăiloiu ne-a venit şi din altă parte. Consultând bibliografia ce ne-a fost accesibilă am constatat cu nedumerire că majoritatea biografilor nici măcar nu amintesc despre calitatea lui C. Brăiloiu de membru corespondent al Academiei Române sau că, atunci când acest lucru este amintit, totul se reduce la consemnarea seacă: „a fost membru corespondent al Academiei Române" şi menţiunea anului 1946 [2]. Cu două excepţii, cunoscute nouă, nici un alt adaos complementar, nici un comentariu [3]. Tot cu cele două excepţii pe care le-am amintit, am constatat că nici unul dintre biografii lui Constantin Brăiloiu nu cunosc sau nu fac referire la textul de récomandare al lui George Enescu, text fundamental, cu care ar trebui să se deschidă oricare dintre studiile, indiferent de tema lor, consacrate savantului etnomuzicolog pe care-l omagiem astăzi [4]. În paranteză fie spus, nici frumoasa apreciere a lui Mircea Eliade despre Brăiloiu [5] nu este consemnată în bibliografiile de specialitate, fapt ce ne-a determinat să le includem, fără nici un alt comentariu, în volumul de faţă al revistei noastre, consacrat centenarului naşterii lui Constantin Brăiloiu

ACADEMIEA ROMÂNĂ ŞI PROMOVAREA CERCETĂRILOR ÎN DOMENIUL CULTURII POPULARE

Academia Română a acordat o atenţie deosebită culegerii conservării, cercetării şi valorificării culturii populare [6]. Deşi încă departe de a

[2] Expunerea aproape completă a bibliografiei C. Brăiloiu la Ulpiu Vlad, *Bibliografia Constantin Brăiloiu*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", 24(1979), nr. 1, p. 89—104 şi Viorel Cosma, *Muzicieni din România*, Lexicon bio-bibliografic. Vol. I (A—C), Bucureşti, Editura Muzicală, 1989, p. 167—176.

[3] Ovidiu Bîrlea, *Academia Română şi cultura populară*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", 11(1966), nr. 5—6, p. 435—436 şi Iordan Datcu, *Constantin Brăiloiu la Academia Română*, în „Transilvania", XIV (XCI), (1985) nr. 12, p. 44—45.

[4] George Enescu, [*Propunere pentru alegerea ca membru corespondent a d-lui Const. Brăiloiu*], în *Anale*, *LXV* (1945—1946), p. 311—312. Textul lui George Enescu se reproduce în fascicula de faţă.

[5] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghiz-Han*. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale. Capitolul VIII. *Mioara năzdrăvană*. Subcap. *Exegeza lui Constantin Brăiloiu*. Traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 233—236. Textul lui Mircea Eliade se reproduce în fascicula de faţă.

[6] Ion Muşlea, *Academia Română şi folklorul*, în „Anuarul Arhivei de Folklor", I. Cluj, 1932, p. 1—7; Ovidiu Bîrlea, *Academia Română şi cultura populară*, în „Revista de Etnografie

https://biblioteca-digitala.ro

prezenta în toată amploarea și profunzimea sa această însemnată latură a activității Academiei Române, studiile întreprinse până acum în această direcție ne arată că, după *Dicționarul limbii române*, care a monopolizat întotdeauna preocupările prioritare ale Academiei, și la un nivel relativ egal cu *bibliografia* și *documentele istorice*, *folclorul și etnografia* au rămas și vor continua, probabil, să se situeze în centrul direcțiilor prioritare de preocupare și interes al înaltului așezământ cultural și științific al țării, desigur atâta vreme cât va rămâne credincios scopurilor pentru care a fost înființat și tradiției ce i-a consolidat rolul și funcția de primă instituție a neamului românesc [7].

Așa cum am demonstrat deja cu un alt prilej,în cei 125 de ani ai existenței sale, Academia Română a jucat un rol important în promovarea ideilor despre folclor și etnografie, în punerea în valoare a virtuților creației spirituale și materiale a poporului nostru, în încurajarea și sprijinirea nemijlocită a culegerii și publicării colecțiilor de folclor, de etnografie și de artă populară [8]. Academia Română și-a adus astfel o contribuție meritorie la dezvoltarea istoriei folcloristicii și etnografiei românești, la fixarea și cristalizarea direcțiilor fundamentale, moderne, ale științei despre cultura populară, la continuarea realizărilor notabile pe care folcloristica și etnografia românească le-a înregistrat până astăzi.

Trecând în revistă preocupările anterioare ale Academiei Române și perspectivele pe care le deschidea, pentru cercetarea culturii populare românești, înființarea, în 1930, a Arhivei de folclor a Academiei Române, Ion Mușlea considera că : „Dacă aceste proiecte se vor înfăptui, se va putea

și Folclor", 11(1966), nr. 5 —6, p. 411 —441 ; Alexandru Dobre, *Academia Română, promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", Sèria IV, tomul VIII (1986), București, Editura Academiei, 1987, p. 39 —44.

[7] Pentru o imagine cât mai completă asupra interesului Academiei Române pentru folclor și etnografie a se vedea și studiile și articolele noastre : *Simion Florea Marian și concursurile pentru premiile Academiei Române*, în REF, 24 (1979), nr. 2, p. 235 —250 ; *Simion Florea Marian la Academia Română*, în „Memoriile Secției de Științe Istorice", Seria IV, tomul II (1977), București, Editura Academiei, 1979, p. 145 —159 ; *Simion Florea Marian, activitatea în „Comisiunile" premiilor Academiei*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", Seria IV, tomul II (1969 —1980), București, Editura Academiei, 1981, p. 223 —241 ; *Tudor Pamfile — cu prilejul centenarului nașterii*, în REF, 29(1984), nr. 1, p. 55 —64 ; *George Enescu la Academia Română*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", Seria IV, tomul IV (1982 —1983), București, Editura Academiei, 1984, p. 139 —149 ; *Alexandru Odobescu folclorist, Aspecte inedite*, în REF, 30(1985), nr. 2, p. 156 —155 ; *Chestionarul arheologic al lui Odobescu"* în REF, 31(1986), nr. 1, 46 —52 ; *Folclor și etnografie în preocupările lui Ioan Bianu*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", Seria IV, tomul VII(1985), București, Editura Academiei, 1986, p. 37 —47 ; *Colecția națională de folclor*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", Seria IV, tomul VII (1985), București, Editura Academiei, 1986, p. 37 —47 ; *O evocare a lui Mihai Eminescu la Academia Română*, în REF, 34(1989), nr. 5, p. 309 —316 ; *O „propunere" a lui Simion Mehedinți și semnificațiile sale*, în REF, 35(1990), nr. 2, p. 155 —160 ; *Ion Diaconu — în lumina unor documente inedite sau mai puțin cunoscute*, în REF, 35(1990), nr. 3 —4, p. 239 —248 ; *George Barițiu, S. Fl. Marian și „Botanica populară"*, în „Studii și comunicări", V. Sibiu, 1990, p. 137 —150 ; *Dimitrie Gusti la Academia Română*, în REF, 37(1992), nr. 2, p. 155 —158 ; *Folcloriști la Academia Română : Artur Gorovei*, în REF, 37 (1992), nr. 3, p. 285 —291 ; *Proverbul în Dicționarul limbii române al lui Laurian și Massim*, în REF, 37(1992), nr. 4, p. 402 —405 ; *Ion Mușlea și chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei, Române*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", II(1988), București, Editura Academiei, 1992 p. 121 —172.

[8] Alexandru Dobre, *Academia Română, promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", VIII (1986), 1987, p. 39 —44.

https://biblioteca-digitala.ro

spune, pe drept cuvânt, că *Academia Română a făcut pentru folclorul național aceea ce nici o instituție similară din altă țară n-a realizat pentru studiul vieții populare*" (subl. ns.)[9]. După numai câțiva ani de activitate a Arhivei de Folclor, sub conducerea lui Ion Mușlea, Mircea Eliade avea suficiente temeiuri să aprecieze că : „*Academia Română trebuie venerată pentru înființarea acestei* Arhive, *iar d. Ion Mușlea felicitat pentru publicarea Anuarului*" [10]. Am încercat să demonstrăm — considerăm noi — în mod convingător, într-o cercetare specială, că activitatea și reușitele Arhivei de Folclor a Academiei Române au reprezentat, la un anumit moment, nivelul cel mai înalt pe care l-a atins folcloristica românească modernă, punctul forte al interesului Academiei Române pentru cercetarea culturii populare [11]. De la primele încercări și proiecte de instituționalizare a culegerii și cercetării folclorului românesc la Academia Română [12] și până la momentul de vârf al realizărilor Arhivei de Folclor de la Cluj a fost străbătut un drum lung, cu etape oarecum distincte, cu intervenții ce au marcat, de fiecare dată, treceri calitative către o nouă metodologie de abordare și un nou stadiu de interpretare a fenomenului. Înființarea, în 1946, a Comisiei de Folclor a Academiei Române [13] și programul acesteia, elaborat și prezentat de Dumitru Caracostea [14], constituie, de asemenea, un reper important al preocupărilor Academiei pentru cultura populară și, cum vom vedea, un interes special pentru cercetarea de față.

Încheind această prezentare sintetică, cu caracter general, a interesului și preocupărilor Academiei Române pentru cultura populară nu ne rămâne decât să subliniem că forul academic al țării a inițiat, îndrumat, orientat și sprijinit nemijlocit un vast program de culegere, cercetare și publicare a materialului folcloric și etnografic românesc, că, fără a releva, obiectiv și aprofundat, rolul Academiei Române în promovarea studiilor și cercetărilor de etnografie și folclor, nu se poate înțelege și elabora istoria disciplinei, o istorie care să emită pretenția abordării cuprinzătoare a fenomenului din ultimele cinci sferturi de veac [15].

„INTRAREA MUZICEI LA ACADEMIA ROMÂNĂ"

Folcloristica, etnografia și arta populară nu s-au manifestat și dezvoltat sub cupola forului academic în mod independent, separat, fără o

[9] Ion Mușlea, *Academia Română și folklorul*, în AAF, I, 1932, p. 7.

[10] Mircea Eliade, *Arhiva de Folclor*, în „Vremea", 17 noiembrie 1935, p. 2 ; reprodus după Mircea Eliade, *Meșterul Manole, Studii de etnografie și mitologie*. Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Studiu introductiv de Petru Ursache, Iași, Editura Junimea, 1992, p. 312.

[11] Alexandru Dobre, *Ion Mușlea și chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", II (1988), București, Editura Academiei Române, 1992, p. 121 —172.

[12] Alexandru Dobre, *Primele încercări de instituționalizare a cercetărilor în domeniul culturii populare la Academia Română*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", III(1989), București, Editura Academiei, 1993, p. 79 —90, ; Idem, *Un program, inedit, de cercetare științifică academică la 1873*, în „Memoriile Secției de Științe Istorice", XV (1990), București, Editura Academiei Române, 1993.

[13] Alexandru Dobre, *Comisia de Folclor a Academiei Române. 1946 —1948*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", III (1989), București, Editura Academiei, 1993, p. 91 —128.

[14] D. Caracostea, *Pentru un corpus al poeziei poporane*. Text stabilit, prezentare, note și comentarii de Al. Dobre, în REF, 37(1992), nr. 3, p. 267 —276.

[15] Alexandru Dobre, *Academia Română, promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", VIII (1986), 1987, p. 44.

https://biblioteca-digitala.ro

legătură nemijlocită, organică, cu activitatea de ansamblu a Academiei Române. De aceea nici cunoașterea, înțelegerea și judecarea domeniului nu pot fi corecte fără o așezare și prezentare în context. Pentru a avea imaginea cuprinzătoare a însemnătății și semnificațiilor alegerii lui Constantin Brăiloiu ca membru corespondent al Academiei Române este, de aceea, necesar să mai stăruim asupra câtorva lucruri care privesc ceea ce George Enescu numea „intrarea muzicei la Academia Română", interesul și evoluția acestei precupări a Academiei pentru culegerea muzicii populare românești, înființarea și programul de lucru al Comisiei de Folclor a Academiei Române, ce anume onoruri, sarcini și angajamente presupunea calitatea de membru corespondent al celui mai înalt for științific și de cultură al țării.

Expresia, așa cum arătam, aparține lui George Enescu fiind, cum iarăși bine o știm cu toții, inclusă în titlul discursului său de recepție rostit în ședința solemnă a Academiei Române din 22 mai 1933 : *Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicei la Academia Română* [16]. Partea a doua a acestui discurs de recepție nu a fost aleasă în mod întîmplător. În prima jumătate a secolului nostru, unul dintre subiectele mult și aprins dezbătute la Academie a fost acela al reprezentării artelor în structura forului academic al țării. Pe fondul acestei dispute, pe care o vom prezenta imediat în detaliu, alegerea lui George Enescu, la 27 mai 1932, ca membru activ la Secțiunea Literară, are câteva semnificații ce se cer relevate. Prima, și cea mai importantă firește, este aceea că prin acest act Academia Română recunoștea caracterul și contribuția de excepție a personalității lui George Enescu, consacrând-o public și definitiv. În același timp, ca succesor al lui Iacob Negruzzi în fotoliul academic, George Enescu avea să confere strălucire celui mai înalt for științific și de cultură al țării, prin puternica sa personalitate artistică și prin prestigiul internațional de care se bucura. În sfârșit, alegerea lui George Enescu a marcat o cotitură în însăși structura organizatorică a Academiei Române, în lărgirea orizontului și ariei de cuprindere a unor noi domenii care, de acum, aveau să-și ceară în mod constant locul de li se cuvenea în sfera de interes a forului academic al țării [17]. Din acest punct de vedere semnificația alegerii lui George Enescu la Academie este marcată cum nu se poate mai exact de savantul matematician Gheorghe Țițeica în răspunsul la discursul de recepție al marelui compozitor, dirijor și interpret care a fost George Enescu : „Academia își lărgește prin această alegere cadrul activității sale luminoase, restrânsă până acum la literatură (completată cu filosofia), la istorie (completată cu științele juridice și sociale) și la științele teoretice și aplicate. Arta capătă prin dumneata, stimate coleg, drept de cetățenie în cetatea culturii românești" [18]. Aceeași idee, dar mult amplificată, o formulase și Ioan Bianu, la 30 septembrie 1932, când îl întâmpina pe George Enescu la prima sa prezență sub cupola Academiei Române ca proaspăt ales membru activ cu aceste cuvinte : „Ziua de azi ne-a rezervat deosebita

[16] *Analele Academiei Române*, LIII (1932—1933), p. 61.

[17] Alexandru Dobre, *George Enescu la Academia Română*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", IV(1982—1983), 1984, p. 139.

[18] apud Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. *Discursuri de recepție la Academia Română*. Ediție îngrijită de ... Prefață de Octav Păun. Documentar de Antoaneta Tănăsescu, București, Editura Albatros, 1980, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro

plăcere de a avea și de a saluta printre noi pe colegul nostru activ d-l George Enescu. Când Academia, în trecuta sesiune generală, având să înlocuiască pe mult regretatul ei membru Iacob Negruzzi, a ales pe d-l George Enescu, a făcut un act de mare însemnătate pentru prezentul și viitorul ei. De mai mulți ani ne frământă gândurile de a cuprinde în cercul de activitate al Instituțiunii noastre și artele frumoase. Spre acest scop s-au elaborat și s-au discutat proiecte. Până în prezent însă realizarea planului nostru, prevăzut de altfel și în legea de întemeiere a Instituțiunii noastre de la 1879, a întâmpinat multe greutăți. Prin alegerea Colegului Enescu s-a făcut primul pas pozitiv spre lărgirea activității Academiei, învingându-se greutatea începutului. S-a adăugat astfel, la activitatea Academiei de până acum, cultura celei mai înalte și emoționante forme de expresie a simțămintelor omenești, a muzicii. În George Enescu salutăm cu adâncă emoțiune pe un ilustru reprezentant mondial al acestei arte, dar mai ales pe purtătorul scânteei geniului muzical al neamului românesc, geniu care, prin d-sa, și-a găsit expresia lui cea mai înaltă. D-l George Enescu este pentru muzica românească ceea ce a făcut Grigorescu pentru pictura noastră, — o parte din sufletul acestui neam, răsfrântă în cântul său. Urându-i binevenire între noi, îi dorim să urmărească și să sprijine din toate puterile competenței sale realizarea întreagă a planului pentru cuprinderea artelor frumoase în Academia noastră" [19].

S-ar părea că, după atâtea asigurări, capitolul privind statutul artelor la Academie a fost închis printr-o rezolvare definitivă, favorabilă și rezonabilă. Dar lucrurile sunt încă departe de o încheiere atât de optimistă. Discuțiile asupra reprezentării artelor la Academia Română, ca de altfel și cele privind situația științei dreptului [20], vor continua cu aceeași insistență din partea unora, cu aceeași îndârjită opoziție din partea celor ce se opuneau din diferite rațiuni acestei propuneri. Ceea ce s-a întâmplat și cum au decurs lucrurile până la alegerea lui George Enescu, în 1932, am arătat în amănunt cu un alt prilej [21].

REPREZENTAREA ARTELOR LA ACADEMIA ROMÂNĂ RĂMÂNE ÎNCĂ UN DEZIDERAT

Cum au evoluat lucrurile după această dată, vom înțelege mai bine reproducând în întregime, chiar dacă este foarte dezvoltată, una dintre atât de numeroasele intervenții pe această temă. La 28 mai 1943, după ce plenul Adunării Generale votase favorabil alegerea lui N. Bagdasar ca membru corespondent la Secțiunea Literară, generalul Radu Rosetti rezumă astfel situația artelor la Academia Română în momentul dat :

„Cele ce voi spune acum vor părea poate, în primul moment, unora din d-voastră ca nepotrivite. Nu doresc însă să mă amestec în afacerile

[19] Ioan Bianu, vicepreședinte al Academiei Române, *[Cuvânt de întâmpinare la intrarea în Academie a lui George Enescu]*, în *Anale*, LIII (1932—1933), p. 7—8.

[20] Alexandru Dobre, *Nicolae Titulescu la Academia Română*, în „Memoriile Secției de Științe Istorice", VII(1982), 1984, p. 143—155.

[21] Alexandru Dobre, *George Enescu la Academia Română*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", IV(1982—1983), 1984, p. 139—149.

https://biblioteca-digitala.ro

Secțiunii Literare [22], ci, ca membru al Academiei, care trebuie să aibă mereu în vedere interesul și prestigiul ei, ca coleg având nu numai dreptul ci și datoria de a arăta pe față ceea ce crede că este greșit în felul de a vedea al unor colegi, iau cuvântul, acum, după ce d-l Bagdasar a fost ales membru corespondent al Secțiunii Literare. De asemenea nu vorbesc pentru a aduce vreo critică valoarei ca om și ca specialist în ramura sa de activitate a acestui nou coleg corespondent. Departe de mine un asemenea gând. Și dovadă despre aceasta este chiar faptul că am așteptat ca să treacă dintâi alegerea sa spre a nu se interpreta intervenția mea drept manevră pentru alegerea lui.

Dacă iau cuvântul este pentru a atrage luarea d-voastră aminte asupra unei prevederi a statutului și regulamentului care guvernează ființa și funcționarea Academiei.

Art. 3 din Statut, hotărând atribuțiile și îndatoririle secțiunilor spune prin al. *a* : « Secțiunea Literară se ocupă de cultivarea și punerea în valoare a creațiunilor spirituale care îmbogățesc literatura, arata, filosofia și filologia românească. Ea publică și recomandă pentru premiere *operele care se disting prin merite de originalitate personală*. Ea organizează misiuni lexicografice și cercetări asupra limbii române ; se ocupă permanent de compunerea Dicționarului limbii române ».

Iar al. *a* de la art. 28 al Regulamentului spune aproape identic că : « Secțiunea Literară se ocupă de cultivarea și punerea în valoare a creațiunilor spirituale, care îmbogățesc literatura, arta, filologia și filosofia. Ea publică și recomandă pentru premiere *opere meritorii* ; organizează misiuni lexicografice și cercetări asupra limbii române ; se îngrijește permanent de compunerea Dicționarului limbii române și de menținerea unei ortografii și ortoepii unitare ».

Când s-a modificat statutul în 1935 s-a specificat, în discuțiile avute, și s-a apăsat la încheierea lor că locurile adăugate se rezervă pentru disciplinele introduse atunci : la Secțiunea Literară pentru artă.

Colegul Andrei Rădulescu ne-a atras de mai multe ori atenția asupra faptului că această specificare nu a fost respectată de colegii noștri din Secțiunea Literară. Așa este, și compunerea ei actuală confirmă aceasta. Iată cum se repartizează, pe specialități, membrii ei :

Aceste cifre [23] arată că artele sunt „cenușăreasa", pe când, după Statut și Regulament, ele sunt puse pe un picior de egalitate cu celelalte

	Activi	Corespondenți	Total
Literatura cu diferitele sale specialități	8	14	22
Filologia	2	4	6
Filosofia	3	5	8
Artele	2	2	4
	15	25	40

[22] Generalul Radu Rosetti era membru activ în Secțiunea Istorică

[23] La data de 1 iunie 1943 Secțiunea Literară a Academiei Române era alcătuită din următorii *membri activi* : George Enescu (președinte), Liviu Rebreanu (vicepreședinte), Theodor Capidan (secretar), Lucian Blaga, I. Al. Brătescu-Voinești, Dim. Caracostea, Nicolae Cartojan,

https://biblioteca-digitala.ro

categorii (fiind puse chiar în locul al doilea printre specialităţile ai căror reprezentanţi trebuiesc să alcătuiască această secţiune).

Şi azi nu se poate vorbi că în diferitele ramuri ale « Artei » nu avem personalităţi care să le poată reprezenta cu cinste pentru specialitatea lor şi pentru Academie.

În pictură : un Pallady, un Steriadi, un Ressu, un Stoenescu, un Dărăscu, un Togo Catargi, un Lucian Grigorescu, un Ştefan Constantinescu, un D. Ghiaţă, un Ţuculescu, un Horia Damian, un Vasile Popescu.

În sculptură : un Jalea, un Medrea, un Irimescu pe care l-aţi premiat [24], un Han, un Anastasescu ; o Miliţa Petraşcu, o Cosăceanu-Lavrillier, o Zoe Băicoianu, o Celina Emilian.

În arhitectură : un Duiliu Marcu, un G. M. Cantacuzino, un Doicescu.

În muzică : un M. Jora care a produs acum în urmă o compunere atât de reuşită cum e *Demoazela Mărioara*, un Cuclin, un Drăgoi, un Marţian Negrea, un Perlea, un Alessandrescu, un Th. Rogalski, un M. Andricu, un Paul Constantinescu, un **Brăiloiu**, un Lipatti, un Zira ; sunt desigur, în ramurile lor de creaţiune spirituală, cei puţin (tot) atât de destoinici ca şi colegii corespondenţi în ramura filosofiei.

Atât cifrele de mai sus cât şi cele câteva nume de artişti enumeraţi ca fiind recunoscuţi reprezentanţi de seamă ai artei lor nu numai în ţară dar şi în străinătate, arată, cred fără posibilitatea de contrazicere temeinică, că alcatuirea actuală a Secţiunii Literare nu este nici conformă literei şi nici în spiritul Statutului şi Regulamentului nostru.

Şi aici îngădui-ţi-mi să arăt că, după părerea mea, s-a făcut o mare eroare de majoritatea (dintre) d-voastre când aţi respins propunerea ce vi s-a făcut de a modifica chipul de alegere a membrilor Academiei aşa cum este în unele academii străine (Academiile franceze altele decât Academia Franceză), adică Secţiunile *prezintă* plenului mai mulţi candidaţi dintre care Academia respectivă *alege* pe cel ce trebuie să ocupe fotoliul vacant.

Am avut, sâmbătă [25], prilejul să vedem cât de bine, o asemenea procedură, poate servi menirea Academiei, având de ales între două propuneri ale unei comisiuni de specialişti şi anume : a da un premiu pentru pictură

Ştefan Ciobanu, Nichifor Crainic, Gheorghe Murnu, Gheorghe Petraşcu, Ion Petrovici, Sextil Puşcariu, C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu şi *membri corespondenţi* (români) : Ion Agârbiceanu , Nicolae Bagdasar, Ilie Bărbulescu, I. A. Bassarabescu, Marcu Beza, Tiberiu Brediceanu, Em. Bucuţa, Mihai Codreanu, Onisifor Ghibu, Gheorghe Giuglea, Pantelimon Halipa, Enea Hodoş, Iorgu Iordan, Adrian Maniu, Alexandru Marcu, Basil Munteanu, George Oprescu, Ion Pillat, Alexe Procopovici, Ioan Rădulescu-Pogoneanu, Florian Ştefănescu-Goangă, Ilie Torouţiu, Al. Tzigara-Samurcaş, Tudor Vianu (*Anale*, LXIII (1942 —1943), p. 297 —303).

[24] În această sesiune, lui Ion Irimescu îi fusese acordat, ,,în întregime", Marele Premiu C. Hamangiu de 100 000 lei ,,pentru operele d-sale de sculptură" pe baza unui raport al Comisiunii alcătuite din Petre Antonescu, Gheorghe Murnu, Ştefan Popescu şi I. Al. Brătescu-Voineşti (*Anale*, LXIII (1942 —1943) , p. 189).

[25] În şedinţa de la 22 mai 1943, plenul Academiei a luat în discuţie raportul Comisiei pentru acordarea Marelui Premiu C. Hamangiu şi a hotărât ca acesta să fie atribuit în întregime sculptorului Ion Irimescu (*Anale*, LXIII (1942 —1943), p. 146 —147).

https://biblioteca-digitala.ro

sau pentru sculptură [26]. Cred că nu am greșit în hotărârea ce am luat deși, în majoritatea noastră, nu eram specialiști ci numai amatori" [27].

Lunga dar relevanta cuvântare a generalului academician ne introduce, cu o siguranță și exactitate ce ne-a determinat s-o reproducem în întregime, în miezul lucrurilor, arătându-ne situația reală și aspectele de culise care au făcut ca în Secțiunea Literară să nu fie, în acel moment, decât doi reprezentanți ai artelor ca membri activi (George Enescu și Gheorghe Petrașcu) și alți doi membri corespondenți (Tiberiu Brediceanu și George Oprescu). Și mai important ni se pare faptul că, în ciuda tuturor obstrucțiunilor, prin vocea lui Radu Rosetti, sub cupola Academiei Române se recunoaște public existența unei școli românești artistice de prestigiu, ilustrată de personalități remarcabile în fiecare domeniu. Să reținem că, printre aceștia, fusese menționat și numele lui Constantin Brăiloiu.

ETNOMUZICOLOGIA LA ACADEMIA ROMÂNĂ

După un început, oarecum timid și departe de a fi relevant, datorat lui Ioan Bianu care cere ca unele texte publicate în volumele din colecția „Din viața poporului român" să fie însoțite și de partitura muzicală, etnomuzicologia își face intrarea în forță la Academia Română prin Tiberiu Brediceanu și D. G. Kiriac.

Nu este în intenția noastră, acum și în acest loc, de a face o prezentare detaliată a preocupărilor Academiei pentru promovarea cercetărilor în domeniul etnomuzicologiei. O vom face, poate, cu un alt prilej. Pentru ceea ce ne-am propus, pătrunderea în contextul împrejurărilor care au pregătit condițiile optime alegerii lui Brăiloiu, considerăm că dezbaterile din 1910 — cu participarea lui D. G. Kiriac — sunt suficiente pentru înțelegerea chestiunilor în discuție.

În acest an 1910, D. G. Kiriac, profesor la Conservatorul de muzică din București, se face interpretul lui Bela Bartók, „de la Conservatorul regal din Budapesta", care „a întocmit o interesantă culegere de cântece poporale pentru Muzeul etnografic din Budapesta" și propune Academiei Române publicarea lor în anumite condiții [28]. Propunerea, discutată în Secțiunea Literară la 15 mai 1910, întâmpină o puternică opoziție din partea lui Duiliu Zamfirescu. La această dată Academia era deja familiarizată cu părerile lui Duiliu Zamfirescu pe care le expusese cu numai un an înainte în faimosul său discurs de recepție [29]. Răspunsul tăios al lui Titu Maiorescu nu-l convinsese pe Duiliu Zamfirescu asupra virtuților poeziei populare românești, căci iată în ce termeni întâmpină propunerea lui Kiriac — Bartók: „Crede mai întâi că se exagerează valoarea poeziei populare și a melodiilor ei și nu vede interesul de a se culege și tipări de

[26] Comisiunea pentru acordarea Marelui Premiu Hamangiu recomandase pentru premiere pe pictorul Dărăscu și pe sculptorul Irimescu, plenul Academiei având să decidă între acești doi candidați.

[27] General Radu Rosetti, *Cu privire la alegerea membrilor activi și corespondenți la Secțiunea Literară*, în *Anale*, LXIII (1942—1943), p. 172—174; ședința de la 28 mai 1943.

[28] *Anale*, II, XXXII (1909—1910), p. 294—297.

[29] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*. Discurs rostit la 16 (29) mai 1909 de ... Cu un răspuns de Titu Maiorescu. Academia Română, „Discursuri de recepție", XXXIII, București, 1909, 57 p.

https://biblioteca-digitala.ro

sute de ori acele mici poezioare naive și de multe ori de cuprins sărac, cântate pe o melodie de același fel. Apoi nu vede graba care se pune în timpii din urmă la aceste culegeri. Doinele au fost cântate mii de ani în văile Carpaților și vor mai trăi acolo, încât nu este nici un pericol de întârziere. În nici un caz, încheie Duiliu Zamfirescu, nu trebuie să primim, diafragmele fonografice, de care nu mai este trebuință, după ce ariile s-au transcris" [30]. Sub presiunea în fața argumentelor tari aduse de Ioan Bianu, Nicolae Quintescu, Ioan Caragiani, Al. Philippide și Niculae Gane, Duiliu Zamfirescu acceptă continuarea discuției într-o altă ședință la care să fie chemat și D.G. Kiriac, „un artist erudit prin studii speciale în muzica și poezia populară românească" [31].

Discuția cu Kiriac are loc, la 18 mai 1910, pe baza unui chestionar de cinci întrebări (îndoieli, cum le zice Zamfirescu) formulate de celebrul scriitor, și anume :

„1. Rog pe d-l Kiriac să binevoiască a răspunde dacă manuscrisul cântecelor este corect din punctul de vedere al notațiunii muzicale.

2. Idem dacă textul poeziilor poporale ce însoțește muzica este controlat de un român localnic, spre a stabili forma lui dialectală.

3. Îl rog a răspunde dacă socotește d-sa că e urgență a se aduna astăzi numaidecât cântecele naționale, prin probabila lor dispariție — sau că se poate aștepta în liniște până ce Academia sau o altă instituție românească din Regat să dea însărcinare unui român a face această culegere.

4. Îl mai rog a răspunde dacă nu ar fi mai folositor a se cheltui banii ceruți de culegătorul ungur în pregătirea unor elevi ai d-lui Kiriac, care să facă ei ceea ce face astăzi un străin.

5. În fine îl rog a răspunde dacă o ureche străină poate prinde sufletul muzicii noastre poporane, spre a servi la o notațiune corectă a tot ce este specific românesc în muzică [32].

Dincolo de orice alte considerații trebuie să-i recunoaștem lui Duiliu Zamfirescu curajul de a pune fără ocolișuri problemele, dorința de a căpăta răspunsul autorizat la îndoieli care, deși nu sunt recunoscute sau făcute public, mai persistă încă. Meritul acestor întrebări este însă altul, și anume acela că, prin răspunsurile sale, D. C. Kiriac face o expunere asupra celor mai însemnate chestiuni care preocupau, atunci, etnomuzicologia românească, creionându-i, în același timp, sarcinile, direcțiile și programul. Dată fiind însemnătatea răspunsurilor lui D. G. Kiriac pentru istoria etnomuzicologiei românești și, desigur, pentru subiectul ce face obiectul studiului de față, atrăgând atenția că, cel puțin în opinia noastră, răspunsurile la amintitul chestionar, prea puțin cunoscute specialiștilor, au o valoare antologică, le vom reproduce, așa cum am făcut-o și în cazul Generalului Rosetti, în întregime.

Iată deci răspunsurile, în ordine, ale lui D. G. Kiriac la „îndoielile" lui Duiliu Zamfirescu :

„1. Notațiunea muzicală a cântecelor populare culese de d-l Bartók este corect și bine făcută. Melodiile sunt notate fără indicație de « măsură », cu ritmul liber, așa cum cântă poporul . Cu alte cuvinte, n-a căutat să restrângă cu orice chip melodiile numai la una din măsurile cunoscute

[30] *Anale*, II, XXXII (909—1910), p. 296.
[31] Idem, p. 297.
[32] Ibidem, p. 297—298.

https://biblioteca-digitala.ro

(de ex. 2/4, 3/4, 6/8 etc.), ci a separat numai frazele muzicale unele de altele. Accentele muzicale sunt indicate de vers sau de structura frazei muzicale, iar nicidecum de « bare de măsură ». Și în privința intonației, notațiunea este cât se poate de corectă. Autorul culegerii notează nu numai notele principale ale melodiei, dar arată și cele mai mici detalii și chiar unele mlădieri vagi de voce. Notele ornamentale (melisma) la arată printr-un arc ⌒, iar alunecarea vagă de la o notă la alta prin notele intermediare (glissando) o arată în suire prin semnul acesta ⌐ și în coborâre astfel ⌙. De asemenea sunt indicate modul cum trebuie executat cântecul, mai rar sau mai repede, precum și cuvintele care caracterizează cântecul. Când pentru unele fragmente melodice se fac variante, notează și aceste variante. După spusa culegătorului, toate melodiile, notate mai întâi după auz, au fost în urmă controlate prin plăcile fonografice luate la fața locului.

2. Textul poeziilor populare ce însoțește muzica — după cum sunt informat dintr-o scrisoare — a fost controlat la culegerea primelor cântece de către un student român localnic. Mai târziu — spune culegătorul — n-a mai avut nevoie de control, deoarece el însuși ajunsese să posede limba română și să poată nota cuvintele din auz. Mai recunoaște că textul cântecelor culese mai în urmă are o formă mai curat dialectală, deoarece nu s-au mai făcut asupra textului corecturi de acelea prin care se căuta a se îndrepta limba poporului. Personal nu mă pot pronunța asupra formei dialectale, deoarece nu cunosc vorbirea din locurile de pe unde au fost culese cântecele acestea.

3. Nu trebuie să se aștepte mult pentru adunarea cântecelor populare, pentru că, cu cât trece timpul, cu atât ele se defasonează. Astăzi influențele de la oraș la sat sunt mult mai mari ca în trecut : prin școală, prin administrație, prin armată se importă la sate diferite producte ale orașului, între care și cîntece. Aceste cântece, deși nu pot fi înțelese sau gustate de țăran, deși nu le înlocuiesc pe acelea ale țăranului, cu toate acestea le influențează și le strică forma lor adevărată. Aceeași influență în rău care se vede în poezia poporului, la danțurile și la costumele țărănești, se poate observa și la cântece. Începuturile de culegeri, care se fac astăzi de către Academie, deși unele din ele sunt slabe, în general sunt bune și folositoare. Cu vremea se vor face culegeri din ce în ce mai bune de către specialiști bine pregătiți, și în părțile bune ale culegerilor de astăzi, aceștia vor găsi modele bune, de la care vor pleca pentru a culege mai departe. În rezumat , sunt de părere să se culeagă cântecele cât mai curând și să nu se aștepte timpul când nu li se va mai putea recunoaște forma lor primitivă.

4. Din scrisoarea ce am de la d-l Bartók reiese că dânsul vrea să ofere gratuit unei biblioteci românești (în cazul de față Bibliotecii Academiei Române) culegerea de aproape 600 cântece românești. Poate să ceară numai costul copiatului unui exemplar al colecțiunii. Dacă însă Academia dorește să aibă și diafragmele fonografice, pentru aceasta culegătorul cere 1/2 din costul lor, cealaltă jumătate rămânând în seama Muzeului etnografic din Budapesta, pentru care colecționează. De asemenea, dacă Academia găsește de cuviință să dea însărcinare d-lui Bartók că culeagă mai departe

https://biblioteca-digitala.ro

cântece românești și de prin alte ținuturi, pentru aceasta cere să i se plătească 1/2 din cheltuielile de transport etc. Pentru ceea ce oferă acum Academiei, nu cere nici o plată. În ce privește pregătirea unor muzicanți români în direcția folclorului muzical, găsesc propunerea foarte bună. Voi lucra pentru realizarea ei și la timp voi aduce la cunoștința onor Academiei modalitatea în care s-ar putea face.

5. La întrebarea dacă o ureche străină poate prinde sufletul muzicii noastre populare, spre a servi la o notațiune corectă a tot ce este specific românesc, în muzică, pot da următorul răspuns : Un străin, dacă are cunoștințele muzicale necesare, dacă în adevăr este artist, și dacă este familiarizat cu felul acesta de cântece, poate prinde cântecul în toate detaliile lui, întocmai cum prinde un aparat de înregistrare. Aci este vorba numai de partea materială a cântecului : de sunete, de legătura dintre sunete și de ritm, adică de ceea ce se poate nota, iar nicidecum nu este în joc partea expresivă, partea emoționantă a cântecului, aceea care nu se poate arăta în scris decât în mod foarte vag. Așadar, pentru notațiune se cer mai mult cunoștințe tehnice decât simțire specifică" [33].

Parcurgând acest text ne vom da ușor seama că, în fond, D.G. Kiriac fundamenta, în fața membrilor Secțiunii Literare a Academiei Române, metodologia culegerii folclorului muzical cu mijloace mecanice, stabilind, totodată, și principiile generale de transcriere a materialului cules. Pentru vremea aceea lucrul era de natură să deschidă o cale extrem de rodnică cercetărilor în domeniul folclorului muzical, ceea ce, de fapt, s-a și întâmplat.

Pledoaria lui D. G. Kiriac pentru necesitatea culegerii grabnice a întregului repertoriu folcloric, argumentele aduse în sprijinul acestei acțiuni, vor avea, de asemenea, ecoul dorit. Este inutil, considerăm noi, să mai atragem atenția asupra faptului că, în toate demersurile sale, teoretice și metodologice, D. G. Kiriac s-a întâlnit cu Brăiloiu, acesta din urmă continuând și adâncind metodologia propusă, impunând-o cu autoritate pe plan național și internațional.

Expunerea lui D. G. Kiriac a avut și urmări imediate. Astfel, Secțiunea Literară și, apoi, plenul Academiei aprobă publicarea culegerii lui Bela Bartók în colecția „Din viața poporului român" [34] și, lucru foarte important, alocă sumele necesare efectuării unor culegeri de folclor, cu mijloace mecanice și după o metodologie modernă. Cei nominalizați să execute aceste lucrări sunt D. G. Kiriac și Tiberiu Brediceanu.

Din păcate lucrurile se opresc aici. Datorită condițiilor pe care deja le-am cunoscut din cuvântarea generalului Radu Rosetti, Academia se va reorienta iarăși doar către folclorul literar. Programul lui Densusianu din 1920 și activitatea Arhivei de Folclor a Academiei Române, înființată la Cluj, în 1930, sub conducerea lui Ion Mușlea, nu acordau etnomuzicologiei nici o atenție [35]. Sarcinile ce reveneau culegerii și cercetării folclorului muzical au fost preluate de Societatea Compozitorilor Români, înființată în 1920 printre fondatori aflându-se și Constantin Brăiloiu care va asigura un succes notabil cunoscutei, în toată lumea, Arhive de Folclor a Societății

[33] Ibidem, p. 298 —299.

[34] Bela Bartók, *Arii românești din Bihor* adunate de ..., București, 1913.

[35] Alexandru Dobre, *Ion Mușlea și chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", II (1988), 1992, p. 121 —172.

https://biblioteca-digitala.ro

Compozitorilor Români. De asemenea, George Breazul va înființa, în cadrul ministerului Cultelor și Artelor, la fel de redutabila Arhivă fonografică.

COMISIA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

La Academia Română interesul pentru folclorul muzical va reveni abia odată cu înființarea, în 1946, din inițiativa și sub conducerea lui D. Caracostea, a Comisiei de Folclor.

Am consacrat acestei instituții un studiu aproape monografic, punând la contribuție un set foarte important de documente inedite [36]. În cadrul programului mai larg de realizare a unui *Corpus* al creației versificate românești [37], Comisia de Folclor își propunea, ca prim obiectiv, întocmirea unui *Corpus al baladei poporane* [38]. Pentru prima dată D. Caracostea atrage atenția asupra importanței pe care o prezintă textul muzical al baladei și obligativității ca acesta să fie luat în considerație atât la alcătuirea corpus-ului cât și la clasificarea tipologică a materialului. Dedicându-i un capitol special : *Muzica*, D. Caracostea subliniază : „În sfîrșit, *corpul viu al baladei noastre este nedespărțit de un anumit fel de a zice, un recitativ acompaniat parțial de muzică*". O primă etapă a punerii în valoare a textului muzical o constituia, după opinia lui D. Caracostea, folosirea materialului deja înregistrat, dar cu prudența necesară căci, remarca folcloristul, „Imensa majoritate a materialului publicat până acum nu a avut norocul să fie notat și muzical. Cu atât mai mult se cuvine să folosim notațiunile făcute până în prezent, deși e firesc lucru ca unele să fie defectuoase". Apelul la culegerile făcute de Brăiloiu și colaboratorii săi rămânea, pentru D. Caracostea și desigur și pentru *planul său de lucru*, singura soluție acceptabilă, de natură să răspundă cerințelor și exigențelor ambițioasei lucrări ce se proiecta.

Pentru a marca, încă de pe acum, deși vom reveni, locul și rolul ce reveneau lui Brăiloiu în executarea programului relativ la balada populară vom aminti că marele savant etnolog a fost cooptat ca membru în Comisia de Folclor a Academiei Române.

CONSTANTIN BRĂILOIU, MEMBRU CORESPONDENT AL ACADEMIEI ROMÂNE

Cu alegerea, la 26 mai 1937, a lui Tiberiu Brediceanu ca membru corespondent la Secțiunea Literară a Academiei Române, muzicologia face un pas important în ceea ce privește reprezentarea sa în înaltul for

[36] Alexandru Dobre, *Comisia de Folclor a Academiei Române, 1946—1948*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", III (1989), 1993, p. 91—128.

[37] D. Caracostea, *Pentru un Corpus al poeziei poporane*. Text stabilit, prezentare, note și comentarii de Al. Dobre, în REF, 37(1992), nr. 3, p. 267—276.

[38] D. Caracostea, *Plan de lucru pentru alcătuirea unui Corpus al Baladei poporane*, în *Arhiva Academiei Române*, Dosar C.N.C.Ș., Z—105, 1947, vol. II, filele 113—115. Studiul lui D. Caracostea a fost publicat în organul Consiliului Național de Cercetări Științifice al Academiei Române, „Buletin informativ, științific și administrativ", București, 1949, vol. I, nr. 1, p. 137—143 ; în traducere franceză sub titlul *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine*, în „Lanque et Littérature", IV (1948), p. 5—11, de unde este retradus în limba română de Georgeta Caludi și inclus, sub titlul *Schiță tipologică a baladei poporane române*, în D. Caracostea, *Poezia tradițională română*. Balada poporană și doina. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Bîrlea, Vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 380—387.

https://biblioteca-digitala.ro

ştiinţific şi de cultură al ţării [39]. Demn de subliniat este faptul că, printre argumentele invocate în susţinerea propunerii, se va număra şi bogata activitate de organizator şi culegător al muzicii populare româneşti pe care a desfăşurat-o Tiberiu Brediceanu. Acest text, expus de Sextil Puşcariu în numele Secţiunii Literare, este şi el, ca multe altele dintre cele pe care le-am evocat în cercetarea de faţă, prea puţin cunoscut şi încă şi mai puţin folosit de biografii compozitorului. Îl vom reproduce, de aceea, în întregime :

„Propunem pe d-l **Tiberiu Brediceanu** ca membru corespondent al Academiei Române. D-l Brediceanu *şi-a câştigat merite mari pentru muzica noastră populară, închinându-şi viaţa întreagă cu o sârguinţă fără pereche culegerii cântecelor poporului nostru, mai ales din Ardeal şi Banat. Din aceste cântece au fost culese şi fixate pe discuri peste o mie.* Dar d-l Brediceanu nu are numai merite deosebite pentru folclorul muzical, el a fost şi printre cei ce au utilizat cu mult talent motivul popular în propria sa creaţie muzicală. Lucrările sale mai însemnate sunt : „Doine şi cântece româneşti" (10 caiete) ; „Jocuri româneşti" (10 caiete) ; „Colinde" (un caiet) ; „Banatul, Ardealul, Crişana şi Maramureşul în port, joc şi cântec" ; „La şezătoare", un act muzical ; „Seara mare", scene lirice din ajunul Crăciunului ; „Înviere", pantomină, cu text de Lucian Blaga ; „La seceriş", icoană de la ţară.

Tiberiu Brediceanu mai are şi deosebite merite pentru organizarea vieţii artistice din Ardeal şi Banat. Ca şef de resort în Consiliul Dirigent Român, el a întemeiat imediat după război prima scenă stabilă românească de drame şi comedii : Teatrul Naţional din Cluj. Tot la Cluj el pune bazele primului conservator de muzică şi artă dramatică din Ardeal, de asemenea „Opera Naţională, sau română" de la Cluj, care a fost întâia Operă de stat din România. *La străduinţele sale se înfiinţează la Ministerul Cultelor şi Artelor din Bucureşti „Comisiunea pentru arhiva fonografică şi publicarea de folclor muzical"*. Pentru meritele sale pe terenul muzicii populare româneşti, a compoziţiunilor şi a aşezămintelor culturale şi artistice, dl-Brediceanu a obţinut în anul 1927 Premiul Naţional pentru muzică" [40].

Alegerea lui Tiberiu Brediceanu ca membru corespondent al Academiei Române era, lucrurile se deduc foarte clar din argumentele produse de Sextil Puşcariu, un act de recunoaştere şi consacrare a meritelor pe care acest distins muzician şi le câştigase în domeniul etnomuzicologiei, compoziţiei şi organizării culturale. Dar numai atât, pentru că, vom vedea imediat, în cazul lui Constantin Brăiloiu nu a fost vorba numai de o recunoaştere şi consacrare a activităţii de creaţie, ci de recunoaştere şi consacrare, pe deoparte, şi de chemare şi îndemn la rezolvarea unor programe ştiinţifice de anvergură ale Academiei Române, pe de altă parte.

La 22 mai 1946 — se consemnează în protocolul şedinţei Academiei Române — „D-l D. Caracostea comunică procesul verbal, încheiat de

[39] Dorina N. Rusu, *Istoria Academiei Române*. Repere cronologice. Bucureşti, Editura Academiei, 1992, p. 315—345, unde se dă lista membrilor Academiei din perioada 1866—1991.

[40] Sextil Ruşcariu, *[Propunere pentru alegerea d-lui Tiberiu Brediceanu ca membru corespondent al Academiei Române]*, în *Anale*, LVII (1936—1937), p. 126—127. Sublinierile în text ne aparţin.

https://biblioteca-digitala.ro

Secțiunea Literară [41] în ședința de la 21 mai curent, prin care sunt propuși ca membrii corespondenți d-nii profesori *I. Jalea* și *C. Brăiloiu*" [42].

După consumarea termenului regulamentar, din însărcinarea și în numele Secțiunii Literare, George Enescu întocmește și prezintă plenului Academiei propunerea pentru alegerea lui Constantin Brăiloiu ca membru corespondent al Academiei însoțind-o, potrivit tradiției, de o expunere de motive argumentată [43].

George Enescu și-a structurat prezentarea pe două mari direcții: 1) aprecierea activității desfășurate până atunci de Constantin Brăiloiu, în țară și în străinătate și 2) enunțarea programului științific al Academiei la care candidatul era chemat să conlucreze. Termenii în care se face aprecierea activității lui Constantin Brăiloiu în domeniul etnomuzicologiei, căci George Enescu se referă numai la această sferă, sunt extrem de elogioși. „*Timp de decenii*, intră George Enescu direct în subiect, *d-l C. Brăiloiu, profesor la Conservatorul din București, a dovedit un interes pasionat pentru folclorul nostru muzical, al cărui întemeietor științific, alături de D. G. Kiriac, trebuie să fie considerat. D-sa a cutreierat toate provinciile românești, a zăbovit și pe meleagurile cele mai depărtate, pentru a culege melodiile cântecelor noastre poporane, în chip sistematic. Astfel a alcătuit o bogată arhivă muzicală, probabil cea mai bogată de pe continent. Paralel cu aceasta, d-sa a lucrat cu toată priceperea necesară pentru a adânci științific bogatul său material, nu numai sistematic, dar și comparativ cu folclorul muzical al altor popoare. Culegerile d-sale de balade și bocete poporane reprezintă adevărate cuceriri în aceste domenii deosebit de importante pentru studiul sufletului și expresivității românești*" [44].

Găsim în acest prim capitol, extrem de concentrat, toate aspectele importante ale activității etnomuzicologice ale lui Constantin Brăiloiu, inclusiv cele menite să sugereze cele ce urmează, adică de ce este utilă prezența lui Brăiloiu sub cupola Academiei și ce anume se așteaptă de la el. Trecerea, astfel pregătită, se face fără nici o introducere, aproape brusc. „*Prezența sa în Academia Română*, continuă George Enescu, *este necesară și pentru că d-sa este indicat să colaboreze la acel Corpus, pe care Academia Română este chemată să-l alcătuiască și care, alături de sistematizarea materialului folcloric, publicat timp de un secol în periodicele noastre, se cuvine să aibă și aspectele lui muzicale*" [45].

Apropierea acestor ultime considerații ale lui George Enescu, până și în formulare, de cele ale lui D. Caracostea, pe care le-am prezentat mai sus, este evidentă.

[41] La acea dată Secțiunea Literară a Academiei Române era alcătuită din următorii membri activi, sigurii abilitați prin Statut să propună și să aleagă noi membri: D. Caracostea (președinte), Iorgu Iordan (vicepreședinte), George Murnu (secretar), Petre Antonescu, Lucian Blaga, I. Al. Brătescu-Voinești, Th. Capidan, Ștefan Ciobanu, George Enescu, Gheorghe Petrașcu, Ion Petrovici, Sextil Pușcariu, C. Rădulescu-Motru și Mihail Sadoveanu (*Anale*, LXV (1945—1946), p. 413).

[42] *Anale*, LXV (1945—1946), p. 267.

[43] George Enescu, *[Propunere pentru alegerea ca membru corespondent al Academiei Române a d-lui Constantin Brăiloiu]*, în *Anale*, LXV (1945—1946), p. 311—312. Textul integral este reprodus în fascicula de față a revistei noastre.

[44] Idem, p. 311.

[45] Ibidem, p. 312.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar George Enescu aduce și un element inedit din activitatea lui Brăiloiu. „*Mai adăugăm*, atrage atenția George Enescu, *că prelegerile sale de folclor pentru a ilustra cursurile asupra baladei poporane, ținute la Facultatea de Litere din București, au deșteptat un excepțional interes în tineretul nostru universitar de la toate facultățile*" [46]. Ceea ce înseamnă că, la un moment dat, D. Caracostea și C. Brăiloiu țineau împreună un curs despre balada poporană, fiecare pe domeniul său — literar și muzical — dar completându-se reciproc. Nu dispunem de dovezi documentare mai clare, dar spusele lui George Enescu ne lasă să înțelegem că D. Caracostea îl cunoștea bine pe C. Brăiloiu, „cel mai bun specialist în această materie", că acesta din urmă era demult și bine familiarizat cu programul academic preconizat de Caracostea. Așa se explică, în bună parte, alegerea lui Constantin Brăiloiu ca membru corespondent al Academiei Române și imediata sa cooptare în Comisia de Folclor a Academiei Române a cărei componență era ratificată, la 26 martie 1947, de Comitetul de conducere al Consiliului Național de Cercetări Științifice al Academiei Române.

La această dată Comisia de Folclor a Academiei Române era formată din : a) *Membrii de drept:* D. Caracostea (președinte), Theodor Capidan, Mihail Sadoveanu ; b) *Membrii cooptați:* **Constantin Brăiloiu**, membru corespondent al Academiei Române ; Petru Caraman (Iași), Ion Diaconu (Focșani), Ion Mușlea (Cluj) [47], Al. Rosetti și I. Șiadbei [48].

Din păcate, nici Comisia de Folclor, nici Brăiloiu nu vor avea răgazul necesar să realizeze programele științifice de anvergură pe care le preconizau, să confirme speranțele care se puseseră în el. La data alegerii ca membru corespondent (în 1946) și a numirii în Comisia de Folclor a Academiei Române (1947), Constantin Brăiloiu se afla în străinătate, de unde nu se va mai întoarce niciodată.

La 9 iunie 1948 Academia Română era practic desființată, deși în documentele oficiale, de atunci și de acum, se folosește termenul „transformare", ceea ce este, desigur, un eufemism [49]. Comisia de Folclor a Academiei Române se volatilizează pur și simplu, iar D. Caracostea și C. Brăiloiu nu mai figurează pe lista membrilor noii Academii.

Dar, așa cum am încercat să demonstrăm pe întreg parcursul lucrării noastre, alegerea lui Constantin Brăiloiu ca membru corespondent al Academiei Române înseamnă încununarea activității sale științifice de până atunci, marcând, în același timp, un moment definitoriu al biografiei sale științifice. Prin această alegere, etnomuzicologia românească și-a aflat recunoașterea cea mai autorizată, ecoul acestei consacrări constituind piesa de rezistență a disciplinei în perioada ce a urmat, folcloristica românească evoluând în continuare sub semnul creației științifice a lui Constantin Brăiloiu.

[46] Ibidem.

[47] Ion Mușlea va fi ales membru corespondent al Academiei Române la 23 mai 1947.

[48] *Arhiva Academiei Române*, Dosar C.N.C.Ș., Z —105, 1947, vol. I, fila 1[v].

[49] *Anale*, 1948 —1949, p. 5 : Academia Română, cel mai înalt for științific și cultural, „*se transformă într-o instituție de stat* . . ." (subl. ns. — A.D.).

https://biblioteca-digitala.ro

ASUPRA PARTICULEI „DEA" DIN FOLCLORUL MUZICAL TIMOCEAN

CONSIDERENTE ALE CERCETĂRII ETNOMUZICOLOGICE CONTEMPORANE ÎN LUMINA CONCEPȚIEI LUI CONSTANTIN BRĂILOIU *

GISELA SULIȚEANU

Cercetarea folclorului muzical românesc la colectivitățile aflate în afara granițelor țării o putem socoti ca inițiată la începutul secolului nostru de către Teodor Burada odată cu rezultatele obținute privind fondul tradițional al românilor și al ramurilor sale europene (Burada, *Opere*, I—III). De la aceste date cu caracter mai mult descriptiv și oarecum empirice, dezvoltarea ulterioară a etnomuzicologiei și în special a aportului deosebit teoretic și metodologic preconizat de către Constantin Brăiloiu și școala sa etnomuzicologică [1], aceasta și-a putut găsi o veritabilă fundamentare disciplinară corespunzătoare cerințelor contemporane (Sulițeanu, 1990 b). Pe această cale găsim evidențiate și două dintre aspectele principale ale studierii : a) capacitatea acestor colectivități de a deține în zilele noastre o seamă dintre fenomenele folclorice muzicale dispărute sau aflate pe drumul dispariției, la marea masă a poporului român sau a altor popoare (G. Sulițeanu, 1954) și pentru care reprezintă mărturii prețioase privind trecutul îndepărtat al existenței acestuia, și b) necesitatea culegerii materialului respectiv în întregul său, cuprinzând — după caz — textul, muzica, coregrafia, cât și datele asupra prilejului și modalității de manifestare (Brăiloiu, 1931 ; Sulițeanu, 1974). Se atestă astfel, îmbinarea — ca o cerință disciplinară — între una dintre importantele probleme teoretice ale etnomuzicologiei românești, cu aplicarea practică a unei metodologii adecvate.

Pentru lucrarea de față s-a ales prezentarea existenței particulei „dea", descoperite pentru prima dată la români în folclorul muzical timocean și urmărită sub toate aspectele implicate de considerente istorice, lingvistice și etnomuzicologice. Astfel, prin prezenta comunicare vom căuta să avem în vedere, foarte succint, următoarele probleme : *1. Unele date istorice și demografice asupra prezenței populației românești aflate în dreapta Dunării ; 2. Premise pentru o cercetare etnomuzicologică interdisciplinară ; 3. Despre existența particulei „dea", unele considerente lingvistice ; 4. Carac-*

* Comunicare prezentată la Simpozionul internațional „Pentru identitatea tuturor românilor", ținut la Universitatea din Timișoara, 27—29 noiembrie, 1992.

[1] Începând din 1927 prin studenții proveniți de la Conservatorul din București și deveniți colaboratorii săi la Arhiva de Folklor a Societății Compozitorilor și Muzicologilor Români, pe care a înființat-o în 1928, în calitatea sa de secretar al acesteia.

REF, tom 38, nr. 4, p. 321—343, București, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

teristici ale structurilor morfologice în contextul sistemic integral al fenomenului.

1. Unele date istorice și demografice asupra prezenței populației românești aflate în dreapta Dunării, ne sunt necesare, firesc, pentru mai buna înțelegere a acestei probleme, pentru care studiul cercetărilor contemporane ne poate aduce o seamă de lămuriri. Acestea ne apar fundamentate pe posibilitatea de referire de-a lungul timpului, de la perioadele antichității și ale existenței unei populații aborigene, la aceea a unei continue locuiri până în zilele noastre, timp în care nu numai că s-au zămislit noi popoare, limbi și identități culturale, dar și existența unui permanent fir de legătură. Importanța deosebită a acestuia ne poate apărea deseori estompată în decursul istoriei de anume evenimente ca : războaie și cuceriri, pustiiri de molime, năvăliri cu predominarea temporară a cuceritorilor, și chiar uneori de contopiri de populație. De fiecare dată însă— departe de a avea de a face cu breșe de discontinuitate umană —, cercetările au putut dovedi diferite mărturii de natură în special arheologică, istorică, psihologică, lingvistică și etnomuzicologică, prin care să se ateste odată cu permanența prezenței umane în această parte a Europei, și existența unor elemente comune preluate de la un popor la altul.

1.1. Necesitatea referirii la perioadele antice [2] ne-a condus și la timpul de proto-antichitate, pentru care descoperirile arheologice, ca și relativ puținele date istorice, atrag atenția spre cercetarea felului de viață al locuitorilor respectivi, ca și asupra componenței lor demografice. Dacă în privința componenței demografice, istoria și arheologia ne indică alături de mărturiile de piatră, lut, metal, sticlă și o seamă de desene și scrieri, în schimb numărul foarte redus al datelor asupra manifestărilor spirituale, credințe și obiceiuri în exprimările vocale lingvistice premuzicale și muzicale, continuă și în timpul nostru să ridice numeroase semne de întrebare. Cu toate acestea, se cunosc, grație arheologiei și istoriei, mărturii începând din perioada neolitică și care ne indică pe parcursul timpului pentru perioada antică, prezența unor popoare denumite de istorici indoeuropene, printre care sciții, tracii, celții, ilirii, etruscii, dacii și romanii.

1.2. Pentru zona timoceană[3], posibilitatea unei prezențe umane din cele mai vechi timpuri, ne apare susținută — alături de mărturiile arheologice — , de o climă favorabilă, cu elemente abundente de hrană și alte bogății naturale, la care se poate adăuga și capacitatea de refugiu strategic în cazurile de pericol. Astfel ne apare foarte puțin probabilă teoria pustiirii ei, deoarece, contrar acesteia, teritoriul deținea toate condițiile unei viețuiri umane, în relații de bună vecinătate și interinfluențe.

[2] Ținând seama de timpul deosebit de mare atribuit până în prezent de către istorici antichității, există premise logice că acesta la rândul său a putut cuprinde mai multe perioade, de pildă aceea a antichității timpurii sau protoantichitate socotită următoare formațiilor primitive de închegare a unor colectivități umane și care putea deține o limbă și o credință unitare, apoi o altă perioadă, aceea a antichității fundamentată pe trecerea de la matriarhat la patriarhat, o alta pe lărgirea noțiunii de conducere spre o mai mare putere organizatorică atribuită unui sfat și apoi alte perioade, ce ne indică anume schimbări socio-istorice și pentru această parte a Europei, ca de exemplu, formarea cetăților, legătura cu Asia Mică și bazinul mediteranean, etc. (Sulițeanu, 1986 b).

[3] Zona timoceană este situată pe malul drept al Dunării, atât în Serbia cât și în Bulgaria.

https://biblioteca-digitala.ro

1.3. Într-o astfel de ambianță se putea petrece în una dintre perioadele antice medii [4], și începutul procesului de protoformare a poporului român ce pare să se fi încheiat în secolele III—V, ale erei noastre odată cu intrarea într-o nouă și lungă perioadă, aceea a antichității târzii al cărei sfârșit se îmbină cu perioada evului mediu timpuriu [5]. Încercăm să atribuim acestei perioade și formarea primelor jaloane ale unității lingvistice, dovedite a aparține în zilele noastre întregului popor român și implicit ramurilor sale balcanice. Acestei perioade istoricii îi consemnează deja — odată cu prezența relativ masivă a vlahilor — și cristalizarea în special a unor enclave sud-est europene, ce ulterior vor rămâne cunoscute prin zona de conviețuire ca : megleno — români, fârșeroți, istrieni și aromâni.

1.4. În ce privește zona dunăreană a Timocului, populația ne apare strâns legată de românii din stânga Dunării, marele fluviu — întocmai lanțului carpatic—nefiind socotit niciodată o frontieră demografică. Contrar, Dunărea a unit locuitorii ambelor maluri, care puteau circula și chiar comunica „pe firul apei ”[6] de la un mal la altul.

La aceasta se adaugă colonizările ulterioare datorate directivelor imperiului austro-ungar. Se poate afirma că niciodată nu a intervenit o breșă istorică reală, ci poate doar în scrieri și nici aici, dacă avem în vedere locuirea malului stâng atestată în antichitate de prezența armatei romane și ulterior a coloniștilor romani, deveniți vlahi și considerați ca atare până în secolul al XIV-lea de înșiși geografii și istoricii sârbi (N. A. Constantinescu, 1943).

1.5. Cât despre colonizările Timocului cu români din stânga Dunării proveniți din Transilvania și în special din învecinata Oltenie, intervenite după sec. XV, se poate presupune cu destulă certitudine că românii de o parte și de alta a Dunării, pot fi socotiți aparținând unei aceleiași zone de limbă și cultură tradițională. Aceasta este dovedită de anumite particularități morfologice ținând de limbă, muzică, stil de execuție și desfășurarea prilejului, devenite mărturii incontestabile pentru apartenența la unul și același popor.

1.6. Chiar diferențierile supuse firului evoluției apar determinate de condițiile deosebite de existență dintre marea masă a poporului român și colectivitățile rămase în afara ei. Au fost atestate la aceste colectivități puterea mai mare de conservare a valorilor tradiționale (Sulițeanu, 1955, 1977, 1979a—b 1980 a, 1986, 1991), grație căreia o seamă de fenomene străvechi mai pot fi identificate în folclorul muzical contemporan. Iar dintre acestea, cele muzicale par a se situa la un nivel mai arhaic, muzica urmând o evoluție mai lentă decât fenomenul lingvistic supus limbajului cotidian.

2. Impunerea cercetării etnomuzicologice necesită *luarea în considerație a fenomenului în întregul manifestării sale*, cuprinzând — după caz —

[4] Posibil a fi delimitate în Europa de sud-est, de supremația anumitor popoare ca : grecii, ilirii, etruscii, tracii, celții, dacii și romanii, apoi slavii, perioadă în care își au rădăcinile popoarele actuale.

[5] Pentru care istoria românilor pare să atribuie perioada dintre sec. III și XIV e.n. posibil însă a fi divizate, la rândul lor, în subperioade.

[6] Procedeu cunoscut de locuitorii dunăreni și care constă în pronunțarea cuvintelor aplecați spre apă, în timp ce persoana aflată pe malul opus își pleca urechea în direcția cursului, undele apei putând transmite mesajul sonor.

https://biblioteca-digitala.ro

și exprimarea muzicală. Totodată se evidențiază caracterul interdisciplinar al cercetării ca o primă condiție metodologică căreia, din păcate, formația doar literară a primilor culegători de folclor nu i-a putut corespunde. Esse meritul cercetărilor sec. XX și în special a școlii românești de etnomuzicologie de a fi relevat importanța folosirii observației directe și valorile oferite de alte discipline ca : psihologia, sociologia, lingvistica, arheologia și istoria (Sulițeanu, 1979 b). Pe această cale, a studiului multi-disciplinar, [7] problematica avută în vedere a putut fi de fiecare dată întărită cu posibilitatea de verificare a unor premise ce nu întâmplător s-au dovedit fructuoase în acoperirea și a unor probleme ale științei de apel însăși (Sulițeanu, 1980 a), astfel încât cercetarea să poată fi socotită de natură interdisciplinară.

2.1. Cu toată importanța folclorului muzical, relativ foarte puținele culegeri realizate până în prezent ne îndreptățesc ca și în momentul de față, după aproape șase decenii, să considerăm valabilă observația făcută în 1937 de Gheorghe Vâlsan, privitoare la neglijarea studierii românilor din Timoc (Vâlsan, 1937 : 17).

Față de studiile asupra limbii, realizate la începutul secolului de prof. G. Weigand (1900), muzica a fost luată în considerație abia mai târziu cu patru decenii, odată cu primele culegeri realizate în 1941 în lagărele de prizonieri din armata jugoslavă, de către colaboratorii Arhivei de Folclor din București, conduse de Constantin Brăiloiu [8]. Au fost astfel înregistrați 119 cilindri de fonograf, cu un număr de 79 piese reprezentînd Balade, Colinde, Cântece de nuntă, Cântece de joc executate instrumental la vioară, fluier și flaut. Dintre acestea însă, majoritatea fiind culese de la românii din Banatul sârbesc, doar 27 piese (balade, cântece) apar culese de la soldați originari din zona timoceană, respectiv satele : Vlaicovăț, Pojarovăț, Rădăievaț, Liubovăț, Sârbo-Vlah (Sârbovo) și Kobișnița. Se pare că materialul nu a fost transcris și nici nu a fost studiat în mod special.

2.2. În 1970 însă, cu prilejul schimbului cultural între Academia Română și Academia din Belgrad, în acțiunea de studiere multidisciplinară a zonei „Porțile de Fier" (Gerdap), a fost realizată o primă culegere sistematică având ca obiectiv principal aflarea folclorului muzical din satele timocene situate pe malul Dunării. [9] În cele șase zile avute la dispoziție s-au înregistrat cu magnetofonul un număr de 87 piese reprezentând în special acele categorii folclorice supuse unei evoluții mai lente și posibil a fi exponentele unui strat străvechi. Astfel, pe lângă balade, „cântece pentru copii" (de leagăn și de jucat), cântece vechi, accentul a fost pus pe ceremonialul funebru : bocete și cântece rituale funebre.

[7] Cercetarea multidisciplinară implică — spre deosebire de cea interdisciplinară —, apelul la alte discipline, fără a se considera și rezultatele obținute reciproc.

[8] La acțiunea Institutului Central de Statistică, ce a întreprins, între 9 — 22 mai 1941, o anchetă sociologică în lagărele din localitățile : Curcani-Ilfov, Odăile-Teleorman, Bălănoaia-Vlașca, Remetea-Bucovăț și Mosnița Nouă -Timiș. Astfel au cules în acel timp, după modelul cercetărilor sociologice realizate în cadrul școlii monografice inițiate de Prof. Dimitrie Gusti, o serie de colaboratori ai Arhivei de Folclor instruiți de Constantin Brăiloiu : Ilarion Cocișiu, Emilia Comișel, Harry Brauner și Constantin Palade.

[9] Kobișnița, Șip, Techia, Sârbovo, Vratna, Vurbița-Mică, iar prin informații aria a fost lărgită cuprinzând și localitățile : Rădăivățu, Bucovița și Samarinovăț, despre care femeile din Sârbovo au afirmat că dețin un același tip de bocet (Sulițeanu, 1972 c).

https://biblioteca-digitala.ro

2.3. Caracterul exhaustiv al anchetei întreprinse în acea vreme ne-a oferit un material deja cunoscut prin folclorul românilor din stânga Dunării, aflate în Timoc însă rămas în cea mai mare parte într-un stadiu mai puțin evoluat. De asemeni și unele fenomene necunoscute, sau mai puțin cunoscute, ca de exemplu repertoriul „pentru copii" (Sulițeanu, 1986, a), sau prezența stilului de execuție într-un tempo relativ mai mișcat [10], apoi prezența la sfârșit de vers sau propozițiune în execuția bocetului, a particulei „dea", ce constituie însuși obiectul lucrării de față.

2.4. Operația de înregistrare a unui număr de 15 bocete la cimitirul localității Kobișnița, în zorii zilei de Sf. Nicolae, 21 decembrie după stilul vechi[11], ne-a oferit posibilitatea de a avea la dispoziție și un material cules în funcționalitate. Astfel, începând de la ora 4 dimineața, și-au făcut apariția primele femei, cu tămâie și cărbuni aprinși și îndeplinind ritualul de tămâiere a mormintelor, după care, așezate în genunchi și cu mâna sprijinindu-se de cruce, începeau să bocească („să se cânte") după cel dispărut. Atmosfera era impresionantă, deoarece pe la ora cinci întreg cimitirul („Kapela") răsuna de plâns. De asemeni, la un mormânt se puteau boci și trei, patru femei, fiecare folosind bocete și cuvinte, precum și intonație vocală proprii.

2.5. Realizarea culegerii, împlinite cu partea muzicală, cât și prin folosirea observației directe în momentul înregistrărilor în funcționalitatea prilejului respectiv, au contribuit la obținerea unui material ferit de interpretări dubioase. De exemplu, prin nerespectarea acestei condiții, pot fi omise fenomene importante, cunoscându-se faptul că, lipsite de execuție muzicaiă, o seamă de elemente lingvistice, ca anume particule, anacruze, silabe de completare și chiar refrenele nu apar.

Cât despre simbioza dintre text și muzică, ce constituie esența realizării faptului folcloric respectiv, aceasta ne apare determinată de însăși existența proceselor de creație și improvizație.

2.6. O importanță deosebită a fost dată tipului muzical al unui cântec de leagăn, caracteristic și pentru românii din stânga Dunării, aflați în Oltenia și Muntenia. Acesta a fost relevat ca tip muzical, deloc întâmplător, înrudit cu fondul străvechi (Ciobanu, 1967 ; Sulițeanu, 1986 a) indo-european [12] printr-o variantă iraniană și identificată de Ciobanu în zona Munteniei. Ulterior, aflarea acestui tip în Timoc, precum și răspândirea largă la români [13] și greci, ne-a atras atenția asupra vechimii acestui tip muzical cu rădăcinile încă din antichitate (Sulițeanu, 1985).

2.7. Sesizarea pentru prima dată a particulei *dea* în folclorul muzical al românilor timoceni abia în culegerea din 1970 pare a fi tot o consecință a materialului folcloric redus ca număr până atunci și incomplet în ce privește acoperirea tuturor categoriilor folclorice existente [14]. Pe de altă parte,

[10] Cu optimea la viteaza metronomului între 176 și 320 bătăi.

[11] După „stilul vechi" al calendarului ortodox, care indică cu două săptămâni mai târziu datele sale față de „stilul nou".

[12] Trecut în volumul „Cântecul de Leagăn" pe tabelul de referință tipologică muzicală (p. 225—242) cu indicele 73 T. XXI. 1.1 (pag. 236).

[13] Caracteristică pentru marea zonă a Munteniei și Moldovei de Sud, după cum este menționat și de Teodor Burada în „Almanahul Muzical", Iași, 1876, II, pg. 72.

[14] Ar mai fi încă de cercetat și formula de adormire *Lali* aflată la indienii din India și identificată la românii din stânga Dunării din zonele Banat și Dobrogea, iar la cei din dreapta Dunării, în Banatul Sârbesc (Sulițeanu, 1986 a).

https://biblioteca-digitala.ro

întocmai altor fenomene, și această particulă pare să facă parte dintre manifestările aflate pe calea dispariției, posibil existând în zilele noastre doar în desfășurarea afectivă și improvizatorică a bocetului, dar și aici cu caracter sporadic.

3. Ca o pregătire în operația de analiză a structurii morfologice muzical-poetice, vom menționa câteva date despre prezența particulei „dea" în folclorul muzical ca manifestare lingvistică. Acestea vor avea în vedere : substratul lingvistic unitar al limbii românilor de pretutindeni ; premise pentru explicarea semnificației particulei „dea" în complexul silabelor independente ; raportare la particula „*ghea*" aflată la românii din stânga Dunării - considerente fonetice și dialectale ; legătura cu structura și semnificația limbajului verbal ; locul și importanța particulei în procesul versificației bocetului timocean.

3.1. Așa-zisele silabe „de completare" se dovedesc a nu avea aceeași calitate în structura morfologiei textului, ci ele se pot împărți față de versul propriu-zis. Astfel au fost teoretizate, începând cu Bela Bartok și Constantin Brăiloiu, privite în ansamblu, ceea ce în realitate reprezintă două grupe deosebite : *I.* grupa silabelor de completare dependente constând în vocale atașate ultimei consoane a versului și constituind o nouă silabă ce va împlini schema catalectică a hexasilabicului sau octosilabicului, preconizate de Bela Bartok și amplu completată de Constantin Brăiloiu ; respectiv vocalele *î, i, u, o, ă*, mai rar *a* (Brăiloiu, 1954) ; *II.* grupa silabelor de completare *le, re, rie, uă*, de natură semi-independente, posibil a reprezenta particule lingvistice cu o anumită semnificație în trecut, însă ținând încă de structura cuvântului pe care îl încheie ; și *III.* grupa silabelor complet independente, veritabile particule independente de versul pe care îl încheie, ca de exemplu *măi* sau *of*.

3.2. Celei de a treia grupe pare să-i aparțină însă și particulele *ce* și *da*, semnalate de Constantin Brăiloiu (Brăiloiu, 1954) ; prima descoperită în Timocul jugoslav în versurile „Vine sănătos să-l *ce*/să mi-l ducă-n Dupnița *ce* (Brăiloiu, 1954 : 66) cea de a doua aflată la românii din stânga Dunării într-un bocet din Țara Oașului, prin versul „O, o, o, Nunuță, *da*" (Brăiloiu 7b). Se pare că doar datorită slabei lor frecvențe în culegerile realizate până în prezent, Brăiloiu le-a putut considera chiar ca excepții prea puțin reprezentative. La acestea însă mai putem referi și particula „*dea*" a românilor timoceni, ca și *ghea*, aflată la românii din Oltenia (Sulițeanu, 1972 c), sau chiar diftongul *ia* de asemeni prezent în bocetul timocean din Sârbovo, în versuri, ca de exemplu : „Ca cucu-n pădure *ia*" (Sulițeanu, 1972, c. mg. 4084 II r).

Această a treia grupă însă, ne pare predominată de sistemul heptasilabic de versificație și pare să ne semnaleze un stadiu mai vechi de evoluție față de considerarea hemistihică a unui sistem octosilabic și de funcționalitatea unor silabe de completare în versificația catalectică a acestuia.

3.3. Afirmarea limbii române străvechi, iar până în secolul nostru ca o unică manifestare lingvistică unitară la locuitorii Timocului, denumiți în Jugoslavia sârbo-vlahi, iar în Bulgaria „bulgari" [15], reprezintă un fapt indubitabil pentru atestarea apartenenței la matca poporului român. Și

[15] Așa cum sunt încadrate în componența demografică, toate minoritățile naționale, inclusiv turci și tătari.

https://biblioteca-digitala.ro

nu întâmplător aceasta a putut determina și căutarea unui răspuns la vechimea românilor timoceni. Astfel, de exemplu, la Szabo Jozsef găsim afirmația „Valahii au locuit în parte aceste regiuni încă înainte de venirea sârbilor, iar parte din ei au emigrat mai târziu din Valahia "(Szabo, 50). Aceasta a fost confirmată și de alți cercetători lingviști străini de prestigiu ca Weygand (1900) și Kanitz [16], cari au studiat îndeaproape limba română vorbită în Timoc. Și de fiecare dată aceștia au raportat-o la limba vorbită de românii din stânga Dunării.

3.4. În ce privește prezența particulei finale de vers cântat „*dea*", mai ținem să adăugăm câteva observații preliminare, și anume : a) Această particulă nu pare să aibă funcția de silabă de completare, atât prin semnificația ei independentă, cât și în calitate deseori de a încheia versul hexasilabic, transformându-l într-un vers heptasilabic (Sulițeanu, 1972 c, 1979 c); b) Așa cum se prezintă particula *dea*, poate fi și o reminiscență a sistemului de proză melopeică caracteristică pentru stratul cel mai vechi al bocetului românesc.

3.5. Pe de altă parte, poate părea paradoxal faptul că, față de importanța acordată de Brăiloiu fenomenului prezenței silabelor de completare în versificația românească, acestea nu figurează în studiul de poetică al lui Ovidiu Bârlea (Bârlea, 1979).

Cât despre particulele pe care le-am socotit independente, de tip *dea*, *da* sau *ce* și *ia*, acestea nu sunt menționate în nici unul dintre manualele de folclor muzical din București, Cluj și Iași, în care, de altfel, găsim capitole de tratare cu caracter exhaustiv a morfologiei textului folclorului muzical (Nicola, Szenik, Mîrza, 1963 ; Comișel, 1967, Agapie, 1983).

3.6. Această grupă ar putea fi referită mai curând la o funcționalitate de interjecție ce putea în trecut să facă parte și din limba vorbită, așa cum menționam mai înainte privitor la *ghea*, ce apare ca formulă de apel în Oltenia.

Însă înrudirea îndeaproape cu limbajul verbal — stilul cursiv al prozei — reiese și din felul de îmbinare a acestuia cu prezența versificației ce predomină de altfel structura textului bocetului timocean. Găsim astfel, alături de predominarea versificației sistemului heptasilabic de componență hemistihică 4 + 3 silabe și în care cea de a șaptea silabă poate fi o interjecție (Sulițeanu, 1972 c, 1979 c), și versificația în sistemul octosilabic atât în forma hemistihică de 4+4 silabe[17], cât și în forma catalectică de 4 + 3 + *1* silabă de completare.

Prezența însă sporadică a versurilor de 9 silabe ne conduce spre o reminiscență a unui sistem antic de proză-melopeică, a cărui libertate de execuție ne apare mai apropiată de limbajul verbal cotidian.

3.7. Conținutul narativ improvizatoric caracteristic al bocetului imprimă structurii acestuia, spre deosebire de cel al cântecelor rituale aflate în ceremonialul funebru, nu numai un caracter obiectiv prin referirea

[16] *F. Kanitz, Serbien.* Studiu de călătorie istorico-etnografic, din anii 1859 —1868, Leipzig, 1904, apud Emanoil Bucuța, *Românii din dreapta Dunării, Românii din Timoc*, vol. I. pg. XX.

[17] La rândul ei delimitată ca reprezentând două stadii de evoluție, un prim stadiu în care versul octosilabic este format din două hemistihuri perfect tetrasilabice și în care nici un cuvânt nu este împărțit între acestea, de exemplu „Că pe mînie/m-ai lăsat" sau „Nani nani/puiul mamii" (consemnat ca 8 a), și versul octosilabic în care găsim un cuvânt împărțit între ambele hemistihuri (8 b), ca de exemplu „Stanculie co/pilu mieu" sau „Nani puiu/le cu drag" (Sulițeanu, 1986a).

https://biblioteca-digitala.ro

la condițiile reale ale decesului, situația sufletească și materială a celor rămași, deseori atingându-se și o seamă de detalii personale, ci și anume manifestări morfologice specifice. Pe această cale ne-am putut explica și prezența particulei „*dea*". Aceasta ne apare nu numai doar în momentul afectiv al funcționalității [18] dar și atunci după un oarecare timp, când femeia se află deja în plină interpretare a „cântării" ei [19]. Aci avem de a face cu procesul psihologic cunoscut al reapariției unor elemente arhaice, — în cazul nostru lingvistice — dispărute din limbajul verbal cotidian și prezente doar uneori, în timpul execuției, grație tocmai conținutului narativ.

4. Analiza morfologică a structurii integrale muzical-poetice în care este cuprinsă și particula „*dea*", ne-a relevat pe lângă caracterul sistemic și o seamă de fenomene aparținând la rândul lor sistemelor elementelor componente.

Deoarece într-o lucrare anterioară (Sulițeanu, 1972 c), cântecele funebre din zona Timocului, în special „bocetul", au constituit obiectul unei atenții speciale cu caracter exhaustiv în problematica sistemului de proză melopeică [20], pentru lucrarea de față ne vom limita la unele observații strict necesare înțelegerii existenței particulei „*dea*", ce nu figurează, sau sunt doar menționate în studiul din 1972. S-a avut în vedere astfel prezentarea materialului avut la dispoziție; încercarea de a descoperi semnificația interjecției „dea" în tematica textului și muzicii bocetului; locul acesteia în cuprinsul structurilor sonore, ale formei și ale sistemului metrico-ritmic; evidențierea și întărirea atributului heptasilabic, precum și alte aspecte morfologice.

Cu tot materialul relativ redus supus studiului, respectiv cele 25 de bocete și 2 cântece funebre rituale, culese în satele cercetate [21], acestea, însoțite de informații, au fost suficiente pentru a ne crea imaginea existenței acestei categorii folclorice. Ele ne-au putut oferi un aspect real al situației contemporane a bocetului, cu toate procesele evoluției posibil a fi sesizate printr-o seamă de fenomene morfologice arhaice și mai noi.

4.1. Faptul că până în prezent particula „dea" a fost identificată doar în bocet și nu și în cântecele funebre ceremoniale, ne readuce în discuție delimitarea făcută de Constantin Brăiloiu. El ține să precizeze că, spre deosebire de bocete, ce reprezintă o „revărsare melodică a părerii de rău", cântecele rituale funebre trebuie să îndeplinească anume norme, respectiv aceea de a fi cântate de femei „anumite" „ce nu pot fi rude de aproape ale mortului, (Și) la o anume vreme, după anume legi" (Brăiloiu, 1936). Spre deosebire de cântecul ritual, libertatea de execuție a bocetului se pare că este aceea ce a putut favoriza integrarea particulei „*dea*" ca un element component narativ provenit din funcționalitatea limbajului verbal.

4.2. Mai ținem să relevăm atributul de independență al interjecției-particule „*dea*". De exemplu o găsim: la sfârșitul unor versuri: „Că mi-ești

[18] Însoțite de plânsete în hohote și suspine, dificil de notat pe portativul muzical. Au fost consemnate cu semnul (X) trecut deasupra pauzei respective.

[19] Denumire dată în zona timoceană, execuției bocetului, ca și de către românii din stânga Dunării.

[20] Avem în vedere pe lângă studiul asupra bocetului timocean și studiile anterioare privind proza-melopeică menționate în bibliografia prezentului studiu (Sulițeanu, 1967; 1972 a și c; 1980; 1990 a).

[21] Vezi nota 9.

https://biblioteca-digitala.ro

tânăr maică, *dea*"; sau „Unui de doi ani, *dea*"; sau „Să te păzim și noi, *dea*"; sau „Pus așa măi mândru, *dea*"; sau „N-am știut nimikiță, *dea*"; sau „Di la școală mândră, *dea*"; sau „Muică să văd de noi, „*dea*"; sau „Pi une-i sătulu, *dea*"; sau „Of, of, of, Stancule, *dea*"; sau Nu mai pot mă muică, *dea*"; sau, „Mi-a lucrat cu sapa, *dea*"; sau „C-a fos' taica sărac, *dea*"; sau „Ș-taica vin de-a răni, *dea*" (mg. 4084 (II)s); sau „Nici să să sature, *dea*" (mg. 4083 II 0, nr. 4), etc.

4.3. Dintre aceste versuri unul ne-a atras atenția în mod special, respectiv „Unu de doi ani, *dea*." Acesta ne apare de fapt compus din cinci silabe, cu caracter catalectic dintre care ultima va fi divizată în două silabe *a* și *ni*, pentru implinirea acatalectică a unui vers gândit hexasilabic. Încadrat însă în schema sistemului versificației heptasilabice, predominant și caracteristic structurii bocetului timocean (mg. 4084 II s), într-o anumită etapă a evoluției sale, pe silaba necesară împlinirii versului heptasilabic, găsim particula *dea*, oricând liberă a fi disponibilă pentru a întări sistemul respectiv de versificație. Acest vers ne indică totodată și un proces de trecere de la un sistem la altul.

4.4. Cu toate că în bocetul timocean putem găsi într-o aceeași execuție versuri aflate în sisteme diferite [22], și totodată fiecare dintre acestea și in structura catalectică împlinite cu veritabile silabe de completare, ca de exemplu în octosilabicul „Stancule copilu mieu" sau „De doi ani mi l-ai lăsatî" sau „Nici un miertic nu mi-ai pusî" sau „Uof copiii mi-a crescutî" sau „Uof, of, of, copilu mieuă", sau „Vântu că mi te-a ' necată", sau „Și sufletu ți-a ieșitî", etc., pentru versificația majoritară aflată în sistemul heptasilabic aceste silabe de completare nu sunt caracteristice. În schimb pe cea de a șaptea silabă, obișnuit se axează particula independentă „*dea*".

În cele 25 de bocete culese în funcționalitate și de structura sistemului predominant heptasilabic [23], doar în unul (mg. 4084 II r.), găsim un singur vers „Baș io n-am pe nimare", prin care ni se semnalează prezența unui vers heptasilabic de structură catalectică.

4.5. Particula „dea" a mai fost identificată și în bocetul auzit în cimitirul din Kobișnița, comună situată la patru kilometri de Sârbovo [24], predominat de asemeni de sistemul de versificație heptasilabică și în care dintre cele peste 115 versuri, 91 versuri aparțin structurii heptasilabice (mg. 4083 II, 0, ex. 4). Și aci particula „*dea*" apare sporadic și în plină execuție afectivă, cu același caracter independent al unei semnificații proprii.

4.6. În textele bocetelor culese mai găsim și versuri de nouă silabe și mai rar de 10—11 silabe sau chiar de șasesprezece silabe în organizarea

[22] Din cele 109 versuri ale exemplului, mg. 4084 II s (Bocet la ginere), avem: 74 versuri heptasilabice în împărțirea hemistihică de 4 + 3 silabe; 31 versuri octosilabice de 4+4 silabe și 4 versuri nonosilabice, 3 versuri în schema octosilabică cu primul hemistih de 5 silabe și un vers în organizarea hemistihică de 2 + 4 + 3 silabe.

[23] Mgt. 4084 II r, Bocet la soț, executat de Milanka Cerbulovici de 62 ani, din Sârbovo, deține: 46 versuri în următoarea componență silabică: 19 versuri heptasilabice, 25 versuri octosilabice catalectice cu silabe de completare *i, re, i*, printre cari doar 4 versuri octosilabice acatalectice, respectiv „Numa cu voisca făcută/Cu mustăcioara rânjită" și „Eu n-am mamă, io n-am tată/Parcă m-am făcut din piatră".

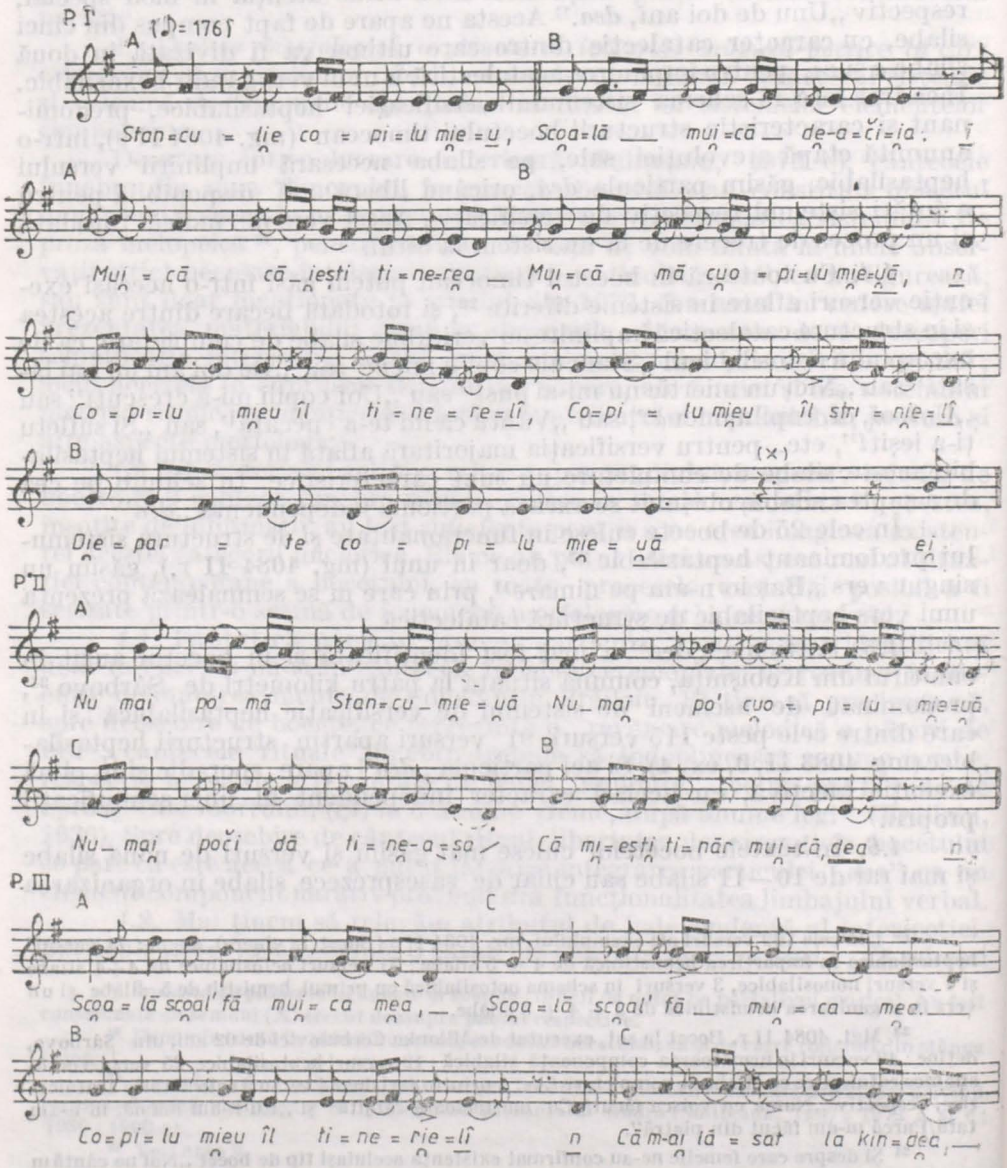
[24] Și despre care femeile ne-au confirmat existența aceluiași tip de bocet „Noi ne cântăm cam la fel cu femeile din Kobișnița. Satul e la 4 kilometri. Doar ne desparte pământ (drum drept), nu deal". Mgt. 4084 II s., Leposava Cerbulovici, 62 ani, Sârbovo, 22.XII.1970.

https://biblioteca-digitala.ro

REPERTORIU FUNEBRU: Bocet la ginere: STANCU

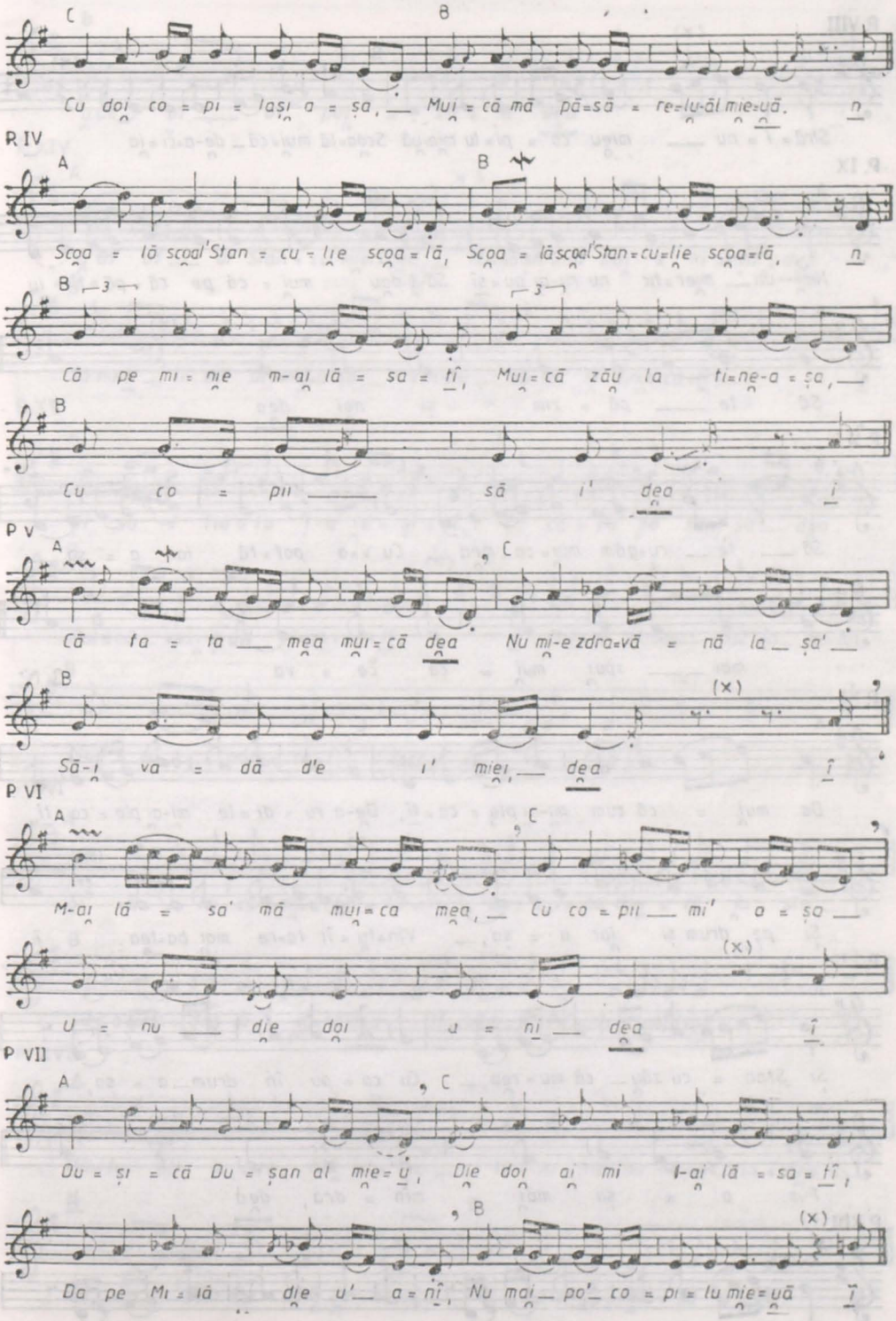
culeg. G. SULIȚEANU, 22 XII 1970
trans. G. SULIȚEANU IV 1972

mg. 4084 (II)s
orig. Sîrbovo - Timoc, Jugoslavia
subiect: Leposava Cerbulovici, 62 ani



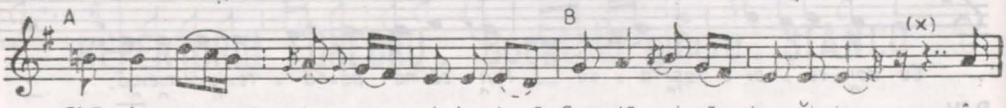
(x) = plîns în hohote, cu suspine

https://biblioteca-digitala.ro

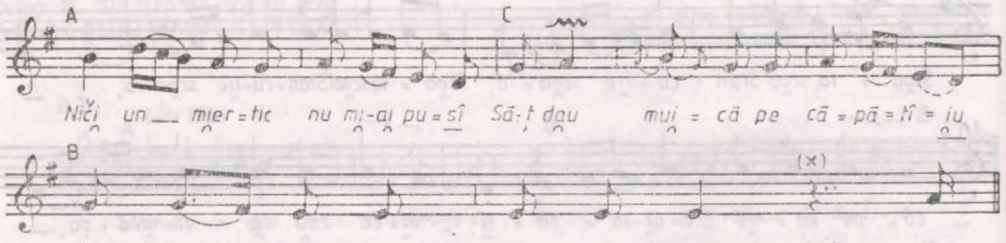


https://biblioteca-digitala.ro

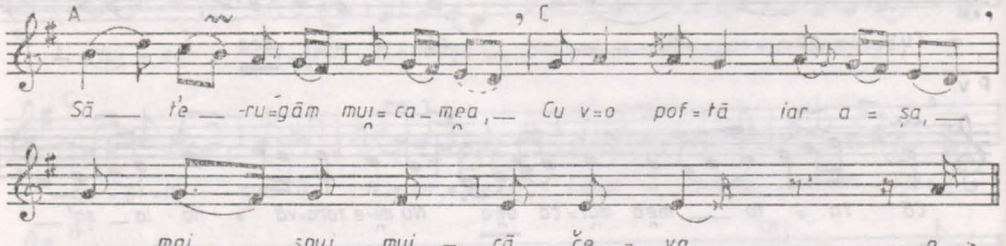
P. VIII



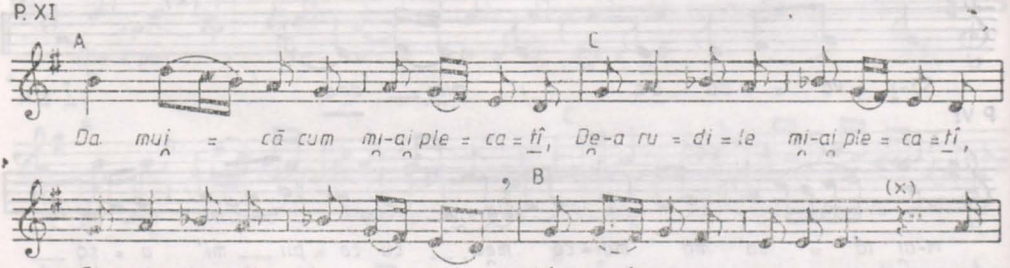
P. IX



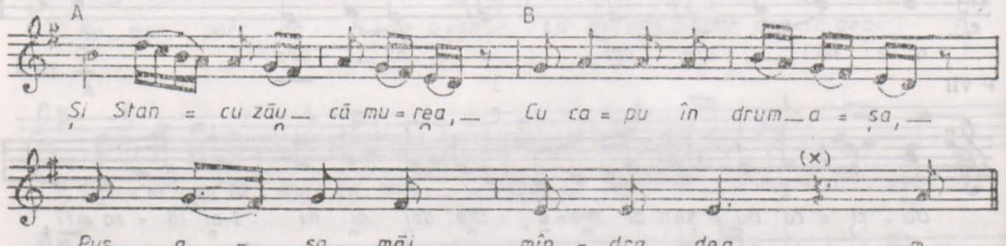
P. X



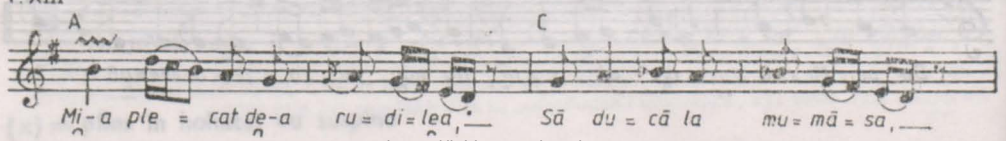
P. XI



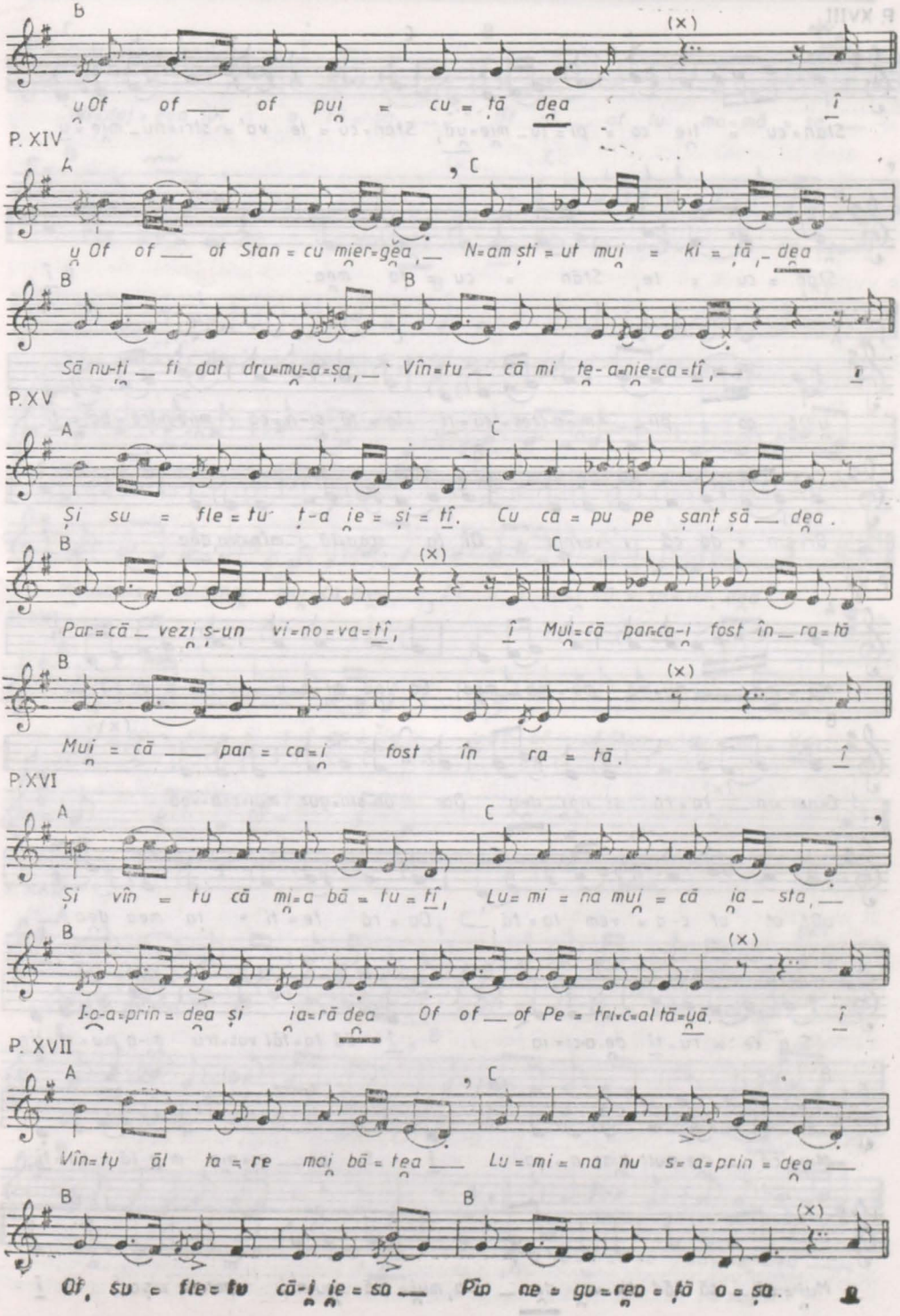
P. XII



P. XIII

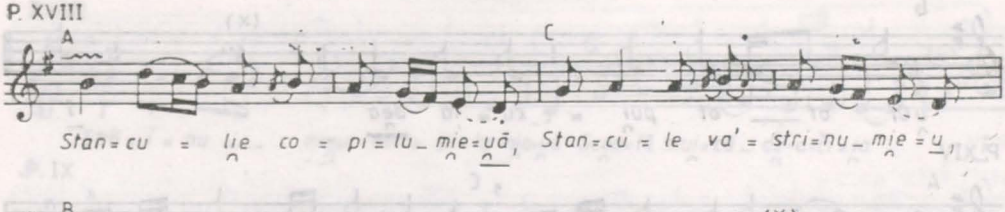


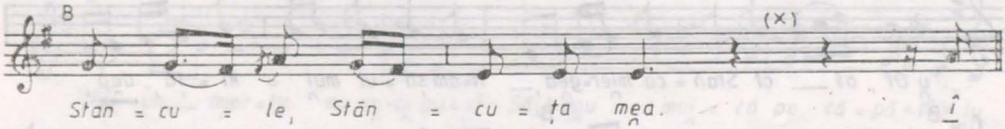
https://biblioteca-digitala.ro



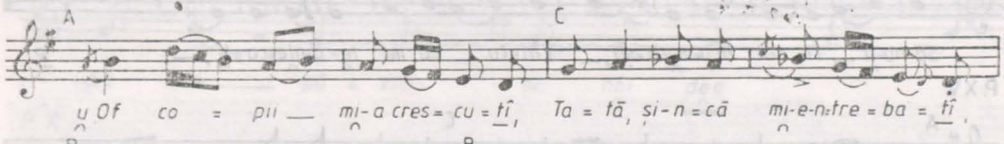
https://biblioteca-digitala.ro

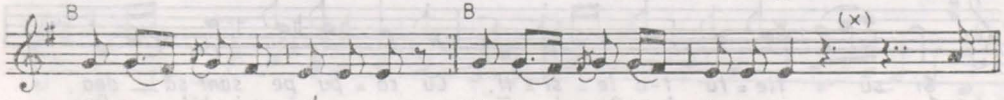
P. XVIII



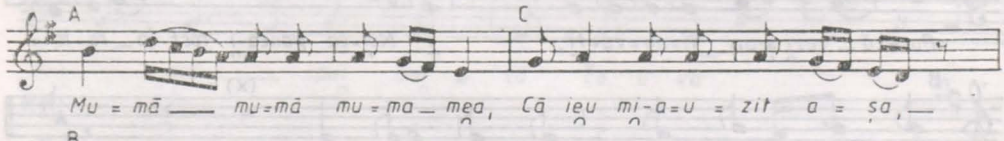


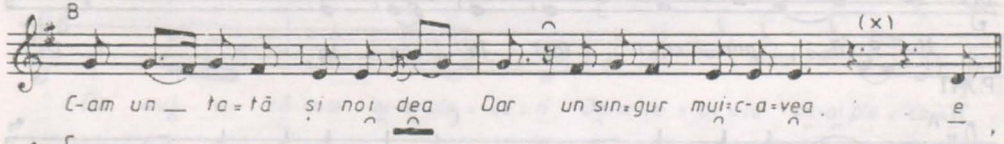
P. XIX

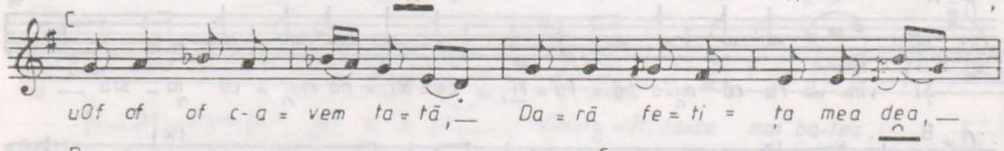


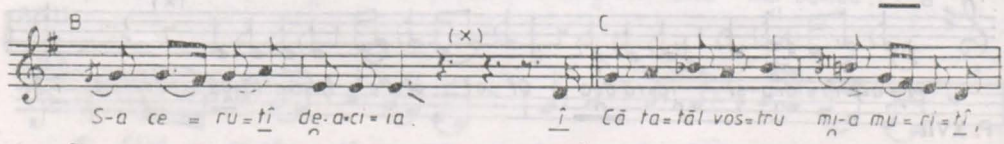


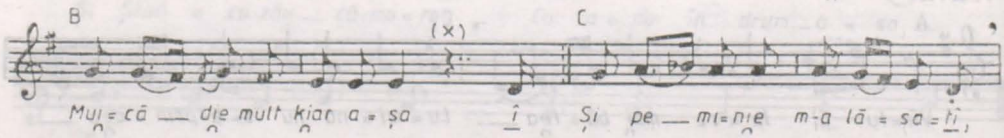
P. XX

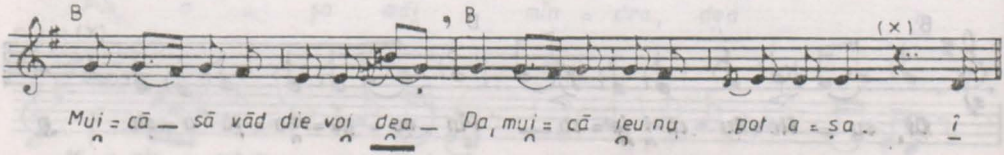




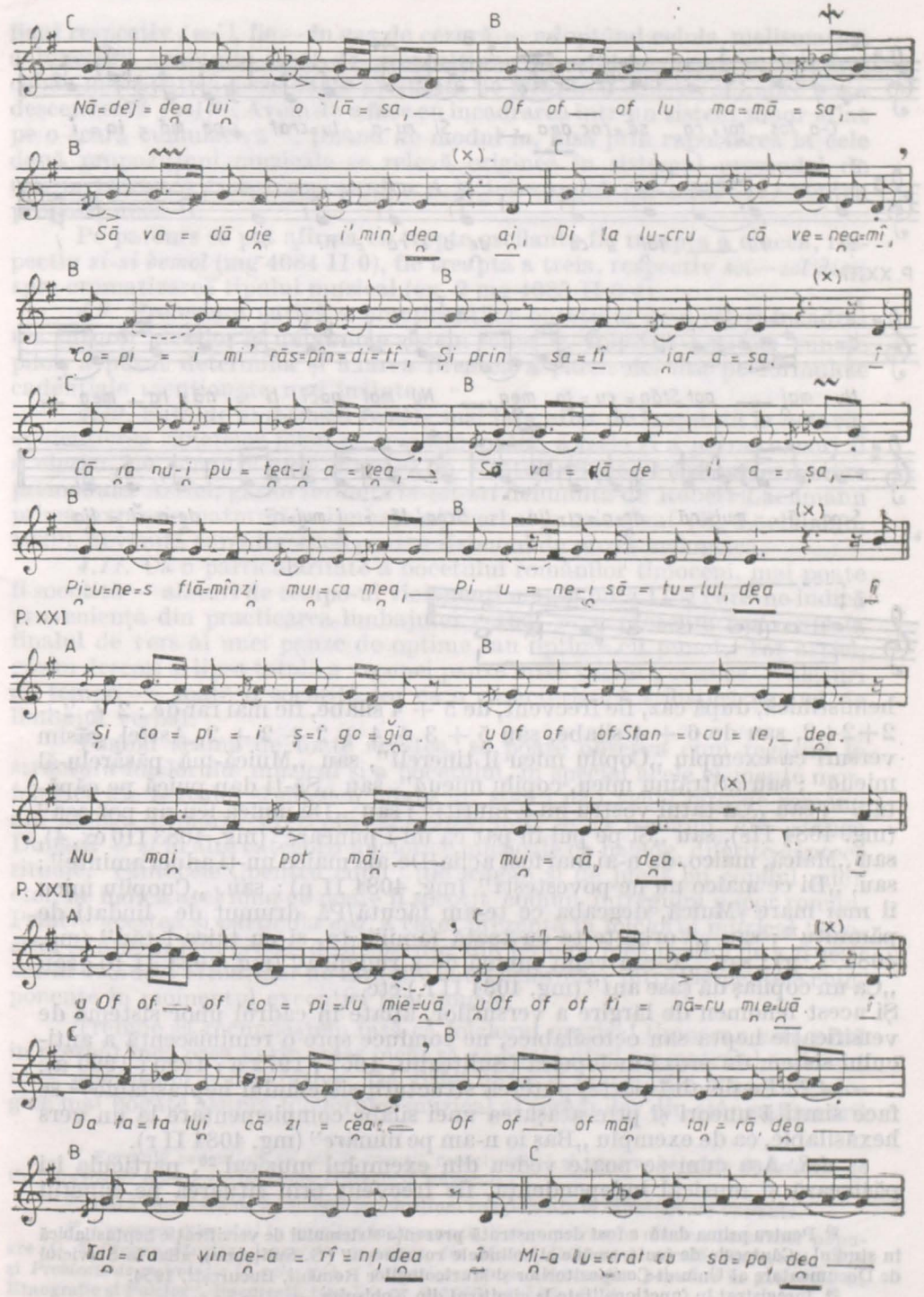




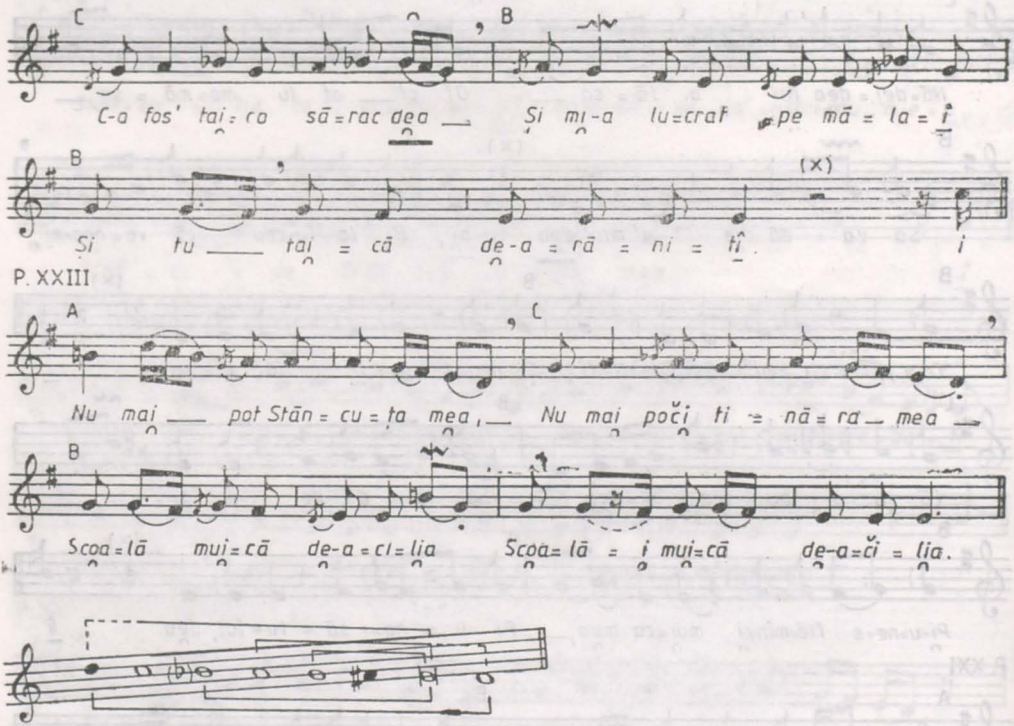




https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



hemistihică, după caz, fie frecvent, de 5 + 4 silabe, fie mai rar de : 2 + 2+ 2+2+2, sau de 6 + 4 silabe, sau 5 + 3 + 4 + 2 + 2 + 2. Astfel, găsim versuri ca exemplu „Copilu mieu îl tinerelî", sau „Muică-mă păsărelu-ăl mieuă" ; sau „Străinu mieu, copilu mieuă", sau „Să-ți dau puică pe căpătăiu" ; sau „Că tatul vostru mi-a muritî" ; sau „De muică ieu nu pot așa" (mg. 4084 IIs), sau „Și pe pui în pat că mi-l puneare" (mg. 4083 II0 ex. 4), sau „Maică, maico, da n-ai mai fost aciia/De-aia maico nu-ți aduci aminte" ; sau, „Di ce maico nu ne povestești" (mg. 4084 II n) ; sau, „Cuopilu mieu îl mai mare /Muică, degeaba ce te-am făcută/Pă drumuț de liudatî de pămintu" ; sau „Vorbește-te cu toată familia ta, și cu taica-l tău" (mg. 4084. I. g) ; sau, „C-am venit mumă de-a rudgilea" (mg. 4083 II b) ; sau „Ca un copilaș dă șase ani" (mg. 4084 II r.) etc.

Și acest fenomen de lărgire a versurilor, aflate în cadrul unor sisteme de versificație hepta sau octosilabice, ne conduce spre o reminiscență a anticului sistem de proză-melopeică (Sulițeanu, 1967 ; 1972 a ; 1980 ; 1990 a).

4.7. Pe de altă parte, puterea structurii sistemului heptasilabic [25] se face simțită uneori și prin atașarea unei silabe complementare la un vers hexasilabic, ca de exemplu „Baș io n-am pe nimare" (mg. 4084 II r).

4.8. Așa cum se poate vedea din exemplul muzical [26], particula își păstrează și muzical independența, fie frecvent prin situarea pe sunetul

[25] Pentru prima dată a fost demonstrată prezența sistemului de versificație heptasilabică în studiul „Cântecele de joc aromâne și colindele românești" (G. Sulițeanu), aflat la Serviciul de Documentare al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor Români, București, 1954.

[26] Înregistrat în funcționalitate la cimitirul din Kobișnița.

https://biblioteca-digitala.ro

final respectiv *(mi)*, fie — în caz de cezură — adoptând celula melismatică a lunecării sunetului final de propoziţiune pe subton *(re)*, sau folosind celula melismatică ascendentă la quinta pe treapta a cincea *(si)*, spre terţa descendentă *(sol)*[27]. Avem de a face cu încadrarea într-un sistem sonor aflat pe o scară cumulativă [28], ţinând de modul *la*, însă prin raportarea la cele două propoziţiuni muzicale se relevă originea în sistemul premodal de origine tritonică *(sol-mi-re)* pentru A şi tetratonică *(la-sol-mi-re)* pentru propoziţiunea B.

Pe parcurs se pot afirma ca trepte oscilante fie treapta a cincea, respectiv *si-si bemol* (mg 4084 II 0), fie treapta a treia, respectiv *sol—sol diez*, spre cromatizarea tipului muzical (ex. 2 mg 4083 II 0 4).

4.9. Preferinţa nativă a practicanţilor bocetului de a referi încadrarea tuturor pieselor la un anume sistem sonor [29], folosind aceleaşi sunete pilon a putut determina şi axarea firească a particulei *dea* pe formulele cadenţiale menţionate mai înainte.

4.10. Faţă de ambitusul relativ mai larg aflat de la quintă la octavă, evidenţierea sunetelor pilon pe treptele întâia, a treia şi a patra, uneori şi a cincea, ne conduce spre originea în stratul arhaic al sistemelor sonore premodale. Astfel, găsim formula *la-sol-mi* denumită de Robert Lachmann prima expresie naturală a limbajului verbal muzicalizat (R. Lachmann, 1929), devenită caracteristică pentru sistemul de proză-melopeică.

4.11. Ca o particularitate a bocetului românilor timoceni, mai poate fi socotită — alături de tempo-ul vioi menţionat la nota 11 şi care ne indică proveniența din practicarea limbajului verbal — şi prezenţa frecventă la finalul de vers al unei pauze de optime sau optime cu punct. Tot astfel, găsim deseori şi lipsa totală a vreunei pauze între versuri, ceea ce — alături de tempo — poate fi socotită tot ca o caracteristică stilistică ţinând de limbajul verbal.

Ţinând seama de toate acestea, se poate observa cum regăsim în structura folclorului muzical şi a bocetului, în special acele elemente morfologice ale textului şi muzicii aflate în stadii mai vechi faţă de românii din stânga Dunării. Prezenţa acestora însă — la românii din stânga Dunării — şi în alte categorii folclorice muzicale ca balade, diferite cântece rituale, cântecele „pentru copii" (de leagăn şi de jucat cu copilul mic), etc., ne indică acel fond ce poate fi socotit comun întregului popor român. Printre acestea şi particula *dea*, a cărei prezenţă în folclorul muzical timocean se află în plin proces de dispariţie, din fericire încă posibil de a fi sesizat în evoluţia situaţiilor de înrudire şi transformare între elementele componente în momentul execuţiei funcţionale.

Trebuie să recunoaştem însă că folclorul muzical timocean este până în prezent încă prea puţin cules încât să ne poată oferi un material suficient unei operaţiuni comparative. De altfel chiar şi cercetările etnomuzicologice mai bogate asupra folclorului muzical al românilor din stânga Dunării

[27] Formulă cadenţială cu rol de cezură, caracteristică şi pentru baladele şi doinele de tip „dragoste" din zonele dunărene (Oltenia şi Muntenia).

[28] Dacă ţinem seama de ambele propoziţiuni componente în diferitele lor variante.

[29] Fenomen relevat şi în practica instrumentiştilor cu privire la muzica dansurilor populare (G. Sulițeanu-*Muzica dansurilor populare din Muscel*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1976 şi *Probleme de metrologie în culegerea şi transcrierea muzicii dansurilor populare* în „Revista de Etnografie şi Folclor", Bucureşti, tom IX, nr. 5, 1965, pg. 503—519).

https://biblioteca-digitala.ro

mai necesită o seamă de completări, tocmai în vederea confruntării cu aspectele observate la românii din Timoc.

Din datele obținute până în prezent însă, avem destule premise asupra considerării existenței unui substrat folcloric muzical comun, apt a constitui în viitor obiectul unor cercetări fructuoase și în domeniile multidisciplinare, atât de judicios intuite de Constantin Brăiloiu, aducându-se astfel și pe această cale, noi mărturii despre existența din trecut a vieții tradiționale a poporului român.

mg. 4084 (R) II s — Exec. Leposava *Cerbulovici*, 62 ani, la Sârbovo, 22.XII. 1970. Culeg. G. Sulițeanu.

Rep. funebru : Bocet la ginere, Stancu

Orig. : Sârbovo/Timoc/RF Iugoslavia.

? Il kema Stancu *Golubovici*. A avut nouăsprezece ani.

? Are douăzeci de ani de când a murit.

? L-a bătut aci în sat, unu, peste piept. N-a fost doctori atunși ca acuma. Iel a mai miers la voiscă (armată) și l-a trimis acasă, dacă a văzut că ie bolnav.

? Fata mi-a rămas cu doi copii.

? La noi să cântă și copiii. Poate să aibă fata și opt ani. Kiar mai mică. Și la șasă ani, o învață muma iei.

? Ieu nu știu carte. Sârbește înțeleg ceva ceva, da nu poci să vorbesc. Nu știu.

? Noi *ne cântăm ca', la fel, cu femeile din Kobișniția.*

Satu ie la patru Kilometri. Doar ne desparte „pământ" nu deal.

cântat	Stanculie copilu mieu	8b*) (4 × 4)
	Scoală muică de-aicia	7 (4 + 3)
t	Muică, că iești tinărea	7 (4 + 3)
t	Muică măi, copilu mieuă	8 b (4b + 4b)
	Copilu mieu îl tinerelî	9 (5 + 4)
	Copilu mieu îl străinelî	9 (5 + 4)
	Departe copilu mieuă	8 b (4 + 4).
ti	Nu mai po' mă Stancu mieuă	8 (4 + 4)
	Nu mai po' copilu mieuă	8 b (4 + 4)
	Nu mai poci de tine-așa	7 (4 + 3)
	Că mi-ești tânăr muică *dea*,	7 (4 + 3)
n/ :	Scoală scoal' fă muica mea :/	7 (4 + 3)
	Copilu mieu îl tinerelî	9 (5 + 4)
n	Că m-ai lăsat la kin ,*dea*	7 (4 + 3)
	Cu doi copilași, așa,	7 b(4 + 3)
	Muică, mă, păsărelu-ăl mieuă	9 (2 + 4 + 2)
n/ :	Scoală, scoal' Stanculie scoală :/	8 b
n	Că pe minie m-ai lăsatî	8 (4 + 4)
	Muică zău la tine-așa	7 (4 + 3)
	Cu copii să i*dea*	7 (4 + 3)
i	Că fata mia, muica mea	7 (4 + 3)
	Nu mi-e zdravănă la șa' (șale)	7 (4 + 3)
	Să (și) vadă die i'miei *dea*,	7 (4 + 3)

*) *8b* = octosilabic cu un cuvânt împărțit între cele două hemistihuri.

https://biblioteca-digitala.ro

i M-ai lăsat mă, muica mea
Cu copii mi' aşa.
Unu de doi ani *dea.*
i Duşincă Duşan al mieu,
De doi ai m-i l-au lăsat*i*
Da pe Milă dé u' an*i.*
Nu mai po' copilu mieuă
i Străinu mieu copilu mieuă
Scoală muică de-aciia
i Nici un miertic nu mi-ai pus*i*
Să-ţ dau puică pe căpătâiu
Să te păzăm şi noi, *dea*
i Să te rugăm muica mea
Cu v-o poftă iar aşa
Să mai spui muică ceva.
n *Da,* Muică cum mi-ai plecat*i*
De-a rudilea mi-ai plecat*i.*
Şi pe drum şi iar aşa,
Vântu-ăl tare mai bătea.
i Şi Stancu zău că murea.
Cu capu în drum aşa.
Pus aşa măi mândra, *dea*
m Mi-a plecat dia-rudilea
Să ducă la mumă-sa.
Oof of of puicuţă *dea*
Uof of of, Stancu miergea
N-am ştiut nimikiţă, *dea*
Să nu-ţi fi dat drumu-aşa.
Vântu că mi te-a 'nécat*i*
n Şi sufletu ţ-a ieşit*i,*
Cu capu pe şanţ şădea
Parcă, vezi, ş-un vinovat*i*
i/: Muică parca-i fost în Rată :/*i*
Şi vântu că mi-a bătut*i.*
Lumina muică ia sta
I-o-aprindea şi iară *dea.*
Uof of of Petric-al tăuă,
i Vântu-ăl tare mai bătea
Lumina nu s-aprindea
Of, sufletu că-i ieşa.
Pin negureaţă aşa.
n Stancule copilu mieuă
Stancu mieu, Stăncuţa mea.
i Uof copii mi-a crescut*i*
„Tată" şi-ncă mi-a-ntrebat*i*
Di undé că i'venea
Di la şcoală mândra *dea*
i „Mumă mumă muma mea
Că ieu mi-auzit aşa

https://biblioteca-digitala.ro

C-am u'tată și noi *dea*
Dar, un singur, muik-avea
e Uof of of c-avem tată"
Dară fetița mea *dea*
S-a cerut*ĭ* d-aciia.
i Că tatăl vostru mi-a murit*ĭ*
Muică, die mult kiar așa,
ĭ Și pe mine m-a lăsat*ĭ*
ĭ Muică, să văd de voi, *dea*
Da muică ieu nu pot așa.
ĭ Nădejdea lui o lăsa,
Uof of of lu mamă-sa
Să vadă de i'm ie *dea.*
ai Di la lucru că veneam*ĭ*
Copii m-i răspândit*ĭ*
Și prin sati iar așa
ĭ Că ia nu puteai avea
Să vadă de i' așa.
Pi-une-s flămânzi muica mea
Pi une sătulu *dea*
ĭ Și copiii și gogia.
Uof of of Stancule *dea*
Nu mai pot mă muică *dea.*
ĭ Uof of of copilu mieuă
Uof of of tinăru mieuă
ĭ Da tata lui că zicea :
Uof of of, mă taică *dea*
Ș-taica vin de-arâni *dea*
ĭ Mi-a lucrat cu sapa *dea*
C-a fos' taica sărac *dea*
Și mi-a lucrat pe mălai
Și tu taică de-arânit*ĭ*
Nu mai pot Stăncuța mea
Nu mai poci tinărea mea
/: Scoală muică de-acilea :/

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Brăiloiu, Constantin
1931 *Schiță a unei metode de folklore muzical.*
1936 *„Ale mortului" din Gorj.*
1954 *Le vers populaire roumain chanté*, „Revue des études roumaines", II, Paris, *Opere*, vol. I. Traducere și prefață de Emilia Comișel, Editura Muzicală, București, 1967, p. 15—118.

Bîrlea, Ovidiu
1979 *Poetică folclorică*, Editura „Univers", București.

Burada, Teodor T.
1974—1980 *Opere*, vol. I—IV. Ediție îngrijită de Viorel Cosma, Editura Muzicală, București.

Ciobanu, Gheorghe
1967 *Folclorul și migrația popoarelor*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tom 12, nr. 3, București, p. 195—201.

https://biblioteca-digitala.ro

Comişel, Emilia — *Folclorul Muzical*, Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu" Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.

Constante, C.
1943 — a (*Delatinoi*) *Românii din Serbia*, în *Românii din Timoc*,
b (*Românii din Valea Timocului şi a Moraviei*), idem, p. 227 —254.

Constantinescu, N. A.
1943 — *Vechimea românilor timoceni*, Bucureşti.

Curs de Folclor Muzical
1963 — Ioan R. Nicola, Ileana Szenik, Traian Mîrza, Conservatorul „Gh. Dima", Cluj. Editura Didactică şi Pedagogică. Bucureşti, Cap. III. Versul popular, p. 50 —87.

Folclorul Muzical Românesc,
1983 — Gheorghe Oprea, Larisa Agapie, Conservatorul, „George Enescu", Iaşi, Editura Didactică şi Pedagogică", Iaşi.

Lachmann, Robert
1929 — „*Die Musik der aussereuropäischen Natur-und Kulturvölker*" (Handbuch der Musikwissenschaft), I, Wildpark-Potsdam.

Picot, Emile
1889 — *Românii din Timoc* (Chants populaires des Roumains de Serbie, Extrait du Recueil de textes et de traditions, publié par les Professeurs de l'Ecole des langues orientales vivantes, Paris, „Imprimeria Naţională) în „*Românii din Timoc*, vol. I, p. 69 —74.

Românii din Timoc
1943 — (3 vol.) Culegere de izvoare ; îngrijită de C. Constante şi A. Golopenţia, „Bucovina", I. E. Torouţiu, Bucureşti.

Rosetti, *Al.*
1976 — *Schiţe de istorie a limbii române de la origini şi până în zilele noastre*, Edit. Albatros, Bucureşti.

Sulişteanu, Ghizela
1955 — *Despre contribuţia Etnomuzicologiei la studierea formării limbii şi poporului român*, ms. în vol. *Etnomuzicologie şi Istorie*, Secţia de documentare a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România.
1967 — *Bocetele din Muntenia, Despre existenţa unui sistem de proză-melopeică în folclorul muzical*. Secţia de documentare a U.C.M.R.
1968 — *Kinestezia şi ritmica folclorului copiilor* în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom XIII, nr. 3, p. 211 —227.
1972 a — *The Traditional System of Melopeic Prose of the Funeral Songs recited by the Jewish Women of Roumania* în *Folklore Research Center*, vol. III, Hebrew University, Jerusalem, p. 291 —350.
1972 b — *Elementul narativ şi aspectul muzical în cântecele funebre ale românilor şi sârbilor din zona Porţile de Fier (Gerdap)*, vol. *Documentele dedicate simpozionului româno-sârb în domeniul literaturii populare*. Pancevo Jugoslavia, p. 557 —590.
1972 c — *Ethnomusicology in the Republic of Roumania. Some premises in the problem of establishing some aspects, principles and laws in Ethnomusicology*. In „Narodno Stvaralastvo", an XI —XII, nr. 44 —45, oct. 1972-mars 973, vol. dedicat Acad. Cvjetko Richtmann, Belgrad p. 117 —126.
1977 —1978 — *The value of document of oral attestation in the study of musical folklore in the earlier periods*. Vol. II. *Musikethonlogische Sammelbände*, Graz, Austria, p. 221 —234.
1979 a — *The lamentations in the Roumanian Musical Folklore* Comunicare la al 27-lea Congres I.F.M.C., Oslo, 1979.
1979 d — *Principles and Laws in Ethnolmusicology*, In „Folklore" vol. XIII, nr. 11, 1972, Calcutta, India.
1979 b — *About Inter -and Intradisciplinary Researches in Ethnomusicology*, I.C.T.M. Congress, Oslo, 1979.
1979 c — *Asupra unui sistem de versificaţie heptasilabic în folclorul românesc*, *Studii de Muzicologie*, vol. XIX, Bucureşti, p. 157 —193
1980 a — *Psihologia Folclorului Muzical. Contribuţia psihologiei la studierea limbajului muzicii populare*. Editura Academiei Române, Bucureşti.
1980 b — *Balada sau Cântecul Bătrânesc*, Brăila.

https://biblioteca-digitala.ro

1984 *The metrico-rhythmical attribute of the rest in the Roumanian musical folklore*, Pürgg-Austria.

1985 *Antique elements in the contemporary Greek and Roumanian Folklore*, Limassol-Cyprus; ICTM Congress 1982; *Musikethnologische Sammelbände*, Nr. 7, Graz, Austria.

1986 a *Cântecele de leagăn* în folclorul românesc. Volum în Colecția Națională de Folclor, Editura Muzicală, București.

1986 b *Ethnomusicology and History. Interdisciplinary Research* Comunicare la The III-rd European Seminar of Ethnomusicology, London, publicat în vol. *Ethnomusicology and Historical Dimension*, Philipp-Verlag Beuzlen, Germania, p. 87—109.

1988—1989 *Principiile și Legile Folclorului în Ethnomusicologie* „Revista de Etnografie și Folclor", tom 34, nr. 5, p. 397—411.

1990 b *Trăsături teoretice și metodologice ale școlii românești de etnomuzicologie*. Comunicare la Comisia de Folclor a Academiei, 1990.

1990 a *Ein antiker Beweis in der sächsischen Folklore aus Rumänien. Die Klage im Prose-melopäisches System. Comunicare la Musik-Akademie, Ochsenhausen, Germania*, Iunie, 1990.

1991 *Izvoare antice și unele aspecte ale eposului în folclorul muzical românesc contemporan*. Comunicare la I.C.T.M.-Grupa Sursele istorice ale muzicii populare, Göttingen, sept, 1991 (Germania).

Szabo, Jozsef

1875 *Note de călătorie din Serbia din punct de vedere geografic și etnografic*, vol. II, fasc. II, 26/Martie, Budapesta, 1875. În volumul „*Românii, din Timoc*", op. cit. vol. I, p. 43—55, București, 1943,

Vâlsan, G.

1937 *Românii din Serbia*, în *Buletinul Societății de Geografie*, vol. 56, p. 17.

Weigand, G.

1900 *Dialectele Românești ale Valahiei, ale Serbiei și ale Bulgariei* (Die Rumänischen Sprachgebiete-Dialekte der kleinen Valahei, Serbien und Bulgarien — Reisebericht durch rumänische Sprachgebiete Serbien und Bulgarien), Im siebenten Jahresbericht des Institutes für Rumänische Sprache (Rumänisches Seminar, Leipzig). *Românii din Timoc*, vol. I, p. 75—91.

CONSIDERATIONS OF CONTEMPORARY ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCH IN THE LIGHT OF CONSTANTIN BRĂILOI'S CONCEPTION. ABOUT THE PARTICLE "DEA" FROM THE TIMOC MUSICAL FOLKLORE

(Abstract)

Two of the main features of the Roumanian ethnomusicology school preconized since over six decades by Constantin Brăiloiu can be considered :

I. The study of folklore fact and evidencing of its different evolution stages in dependence of the existence conditioning of the holding human factor and

II. The registering of the musical folklore phenomenon especially in the moment of its function.

In this way there were realized in the zone Porțile de Fier, a series of multidisciplinary researches undertaken in 1970 by the Roumanian Academy as reply to the invitation of the Jugoslavian Academy of Belgrad in view to find out the foklore and ethnography of the population from the villages

https://biblioteca-digitala.ro

which had to be dislocated for the constructing of the barrage and hydrocentral on the Danube.

So, there have been had in view :

1. A series of archeologic, historical and demographic data regarding the possibility of attestation and continuity of the aboriginal population from antiquity and up to now existanți on the right of the Danube and very near related to the inhabitants situated on the left of Danube, representing from over two millenaries the roots and evolution of the Roumanian people. At the same time there were taken into consideration also the different Balkan branches, representing nowadays powerful existence enclaves of a Roumanian population very near related and known under the name of the inhabitance zone, as Macedo-Roumanians (Aroumanians), Meglено-Roumanians, Fîrsherotes, Histrians.

2. Premises for an interdisciplinary ethnomusicological research with linguistics and dialectology.

3. Discovery of the text particle „*dea*", and

4. Evidencing of some characteristics of morphological structure in the integral systemic context of this particle's structure.

The finding out for the first time of this particle in the structure of the Timoc lamentations performed in function, could offer us also some complementary precious data by their contribution to the problems of Roumanian folklore versification, closely studied by Constantin Brăiloiu. So, the particle „Dea" appears us at the end of the verse as versification element by its character completely different from the known completation syllables. Sometimes it attests even the existence of a heptasyllabic versification system, predominant proved especially in the lamentations registered in function in the cemetary of Kobișnița.

By the results obtained there is also evidenced the special contribution brought by using contemporary methodology and by this of much widening the ethnomusicology horizon in the way traced by Constantin Brăiloi's School.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚIA LUI ION MUȘLEA LA STUDIUL „MIORIȚEI"

GHEORGHE PAVELESCU

Rememorând, în anii senectuții, începuturile activității sale științifice, Ion Mușlea scria: „La Paris, marele meu învățător în ale folclorului a fost cartea, biblioteca. În celebra „Bibliotecă Națională," mi-am petrecut sute de dimineți citind, răsfoind, luând note. Fondul folcloric era destul de important. Publicațiile românești fundamentale în această disciplină se găseau complete. De redactat, redactam mai ales acasă, în liniștea Școalei Române de la Fontenay-aux-Roses".[1]

În calitate de membru al „Școlii române din Franța" (1923—1925) Ion Mușlea, după câteva luni de inițiere în viața orașului lumină, a început să se ocupe exclusiv cu folclorul. După un prim studiu „*Calul năzdrăvan în poezia populară*"[2], Ion Mușlea redactează un al doilea studiu de folclor „*La mort — mariage: une particularité de folclore balkanique*"[3], care i-a adus o satisfacție mult mai mare decât primul. Mai târziu, folcloriști de seamă, precum Constantin Brăiloiu, Ovidiu Bîrlea, Adrian Fochi și Mircea Eliade au recunoscut că lansarea termenului de „mort-mariage", care indică ritualul special al înmormântării tinerilor necăsătoriți, se datorește lui Ion Mușlea.

La început, autorul face câteva considerații asupra „cântecului funerar" (bocetul), păstrat de popoarele balcanice (greci, albanezi, aromâni, sârbi, bulgari și români) până în zilele noastre. Este vorba despre un fond poetic tradițional, care se transmite de la mamă la fiică, — acest gen de poezie fiind exclusiv feminină — și a cărei vechime poate avea câteva secole. Călători străini, din secolele XV și XVI, îl atestă la diferite popoare balcanice. „Ceea ce a impresionat cel mai mult pe diferiții colecționari de poezie populară balcanică în cântecele de doliu mai ales, scrie Mușlea, este prezentarea frecventă a morții ca o căsătorie, iar ceremonia de înmormântare ca o nuntă".[4] Se citează exemple de la greci, albanezi, sârbi, precizându-se că astfel de cântece sunt mai numeroase la aromâni și mai ales la români. Sunt redate următoarele versuri dintr-un bocet din Bucovina:

— Vasilică, fecior mare!
Amu-i nunta dumitale,
Scoală-te nu sta scârbit,
Că nuntașii ți-au sosit.[5]

[1] **ION MUȘLEA**, *Din activitatea mea*, în „Anuarul de Folclor", Cluj, vol. I, 1980, p. 9.
[2] **ION MUȘLEA**, *Le cheval merveilleux dans la poésie populaires*, Paris - București, 1924, Tip. Vălenii-de-Munte, 48 p.
[3] Tip. Vălenii de Munte, 1925, 32 p.
[4] **ION MUȘLEA**, *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, 1972, p. 8.
[5] **S. FL. MARIAN**, *Înmormântarea la români*, 1892, p. 135.

REF, tom 38, nr. 4, p. 345—351, București, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

„Cum se explică, se întreabă Mușlea, această curioasă apropiere făcută de poezia populară între două evenimente atât de opuse ale vieții umane : căsătoria și moartea ?".[6]

Dintre explicațiile date, Mușlea citează pe cea a lui Dietrich care atribuie acestei concepții alegorice a morții o origine „indiscutabil orientală" și care a pătruns în Balcani prin intermediul grecilor. Găsind în literatura antică și mai ales în „Antigona" ideea morții-căsătorie, exprimată într-o manieră asemănătoare cu cea a cântecelor funerare contemporane, Lawson afirmă că Sophocle nu a făcut decât că a adaptat o ideie care în timpul său circula deja în cântecele funerare. De la greci, obiceiurile funerare care imită pe cele de la căsătorie s-au răspândit și la celelalte popoare balcanice.

La aromâni, dacă mortul este un tânăr necăsătorit, este rugat — în bocet — să se scoale , căci oamenii au venit la logodnă, și chiar a început nunta în casă, iar logodnica îl așteaptă. O coroană de flori se pune pe cap, iar pe piept se așează un inel și o monedă de aur. Se aduc de la biserică și cununile de argint, ce se folosesc la căsătoria religioasă și se așează aproape de capul mortului, în semn de logodnă.

La sârbi, dacă răposatul este un tânăr sau o fată tânără, se îmbracă cu cel mai frumos costum. I se pune un inel în deget, iar pe drum este însoțit de doi băieți de onoare sau de două domnișoare de onoare, ca și la căsătorie. Prietenii cântă diferite cântece, care n-au caracter funerar. Ajunși la groapă, unul din prietenii mortului descarcă un pistol peste sicriu, obicei practicat și la nuntă. În unele părți, tânărul mort este însoțit de o fată tânără, îmbrăcată ca și când ar merge la cununie. Însoțită de doi băieți de onoare, ea merge înapoia bradului, ducând pe o farfurie două coroane. După ce sicriul e coborât în mormânt, una din coroane este aruncată peste sicriu, iar a doua o va purta câtva timp tînăra fată, chiar dacă ea nu s-a gândit niciodată să se căsătorească cu acel tânăr.[7]

Revenind la folclorul românesc, Ion Mușlea citează după lucrarea lui S. Fl. Marian „*Înmormântarea la români*" mai multe exemple. „Fiecare fată mare se îmbracă în hainele cele mai scumpe și mai frumoase și se împodobește ca o mireasă. Și dacă întreabă cineva pe părinții săi de ce-au împodobit-o cu niște lucruri atât de scumpe, răspund că aceasta-i toată zestrea ei" [8]. În anumite regiuni i se pune și o coroană pe cap. De asemenea tinerii morți sunt îmbrăcați și gătiți ca niște logodnici. „Așa se explică obiceiul, spune Marian, că atât în Țara Românească, cât și în Bucovina, de a numi, mai ales pe feciorii cei holtei și pe fetele cele mari, *miri* sau *gineri* și *mirese* și a zice, când sunt întrebați părinții despre dânșii, că i-au *însurat* și *măritat*".[9]

În cele mai multe sate din Bucovina, când un tânăr sau o tânără a a murit, este obiceiul să fie însoțiți spre mormânt de vătăjei și druște, ca și când i-ar conduce la cununie. Vătăjeii sunt de obicei în număr de patru și unul din ei, pe tot parcursul, trage focuri cu un pistol. Uneori unul

[6] **I. MUȘLEA**, *Cercetări etnografice*, p. 10.

[7] **I. MUȘLEA**, *Ibidem*, p. 14 —15.

[8] **S. FLOREA MARIAN**, *Op. cit.*, p. 65.

[9] **S.FL MARIAN** *Op. cit.*, p. 66

https://biblioteca-digitala.ro

merge înaintea cortegiului și oferă câte un pahar de vin, întocmai ca la nuntă, tuturor celor întâlniți în drum. [10]

Un alt element caracteristic practicilor de înmormântare ale tinerilor, atât la scavii de sud, cât și la români, este *bradul* — numit în cântecele funerare logodnica mortului, și care este împodobit cu panglici, batiste albe și ață roșie. Acest brad se pune la început în poarta casei, apoi se duce în fața cortegiului funerar și la sfârșit se plantează la capul mortului. În unele regiuni, ca Hunedoara și Munții Apuseni, acest brad se numește și *Suliță*. După cum se știe, bradul face parte și din ritualul nunții, atât la români, cât și la iugoslavi.[11]

Revenind la analiza bocetelor specifice înmormântării celor tineri, Ion Mușlea arată cum acestea reflectă elementele specifice căsătoriei. În folclorul românesc tinerii morți sunt adesea numiți *soț* și *soție*, iar participanții la ceremonia funerară sunt comparați cu nuntașii. Altă dată se spune unui fecior tânăr că s-a însurat cu fiica vântului, iar unei fete că s-a măritat cu un fecior de împărat, iar elementele naturii au asistat la nuntă. Mușlea face numeroase trimiteri la texte publicate de S. Fl. Marian, din care ne permitem să dăm câteva fragmente. Mai întâi un bocet pentru *fată mare*, comunicat de Romul Simu din comuna Orlat (Sibiu) :

Fiica mea, mireasa mea,
Scumpa mea, iubita mea !
De unde ți-i mirele,
Unde mi-i ginerele ?
O, tu, dragă, l-ai ales
Și-nainte l-ai trimes
Pe șuierul vântului
În fundul pământului.
Fiica mea, mireasa mea,
Scumpa mea, iubita mea !
Că tu mi te-ai măritat
După-un fecior de-mpărat. [12]

Din Bucovina, Marian publică mai multe bocete pentru „holtei". Într-unul se spune :

Dacă ești tu mire, spune :
A cui fetișoară iei ?
Iei ficuța vântului
Din fundul pământului !
Cine nunta ți-a vedea ?
Numai luna și c-o stea ! [13]

Tot din Bucovina, din Vicovul de Sus, într-un bocet pentru *fecior* se spune :

Și-ai pornit la cununie
Singurel făr' de soție.
Și cine te-a cununa ?
— Popa cu cădelnița.
Și nănaș cine ți-a fi ?
— Dascălul cu cărțile. [14]

În continuarea acestor imagini, Ion Mușlea citează finalul unei variante a baladei „Miorița", în care tânărul păstor în agonie vrea să o scutească de durere pe maica bătrână, ascunzându-i adevărul :

Așa să-i cuvântați
Și cuvânt să-i dați
Că eu m-am însurat
Și m-am cununat
Și mie mi-a fost
Nună, nună

[10] **S. FIL. MARIAN**, *Op. cit.*, p. 254.
[11] **S. FL. MARIAN**, *Nunta la români*, 1890, p. 366—367.
[12] **S. FL. MARIAN**, *Înmormântarea*, p. 570.
[13] **S. FL. MARIAN**, *Ibidem*, p. 557.
[14] **S. FL. MARIAN**, *Ibidem*, p. 577.

https://biblioteca-digitala.ro

Sfântă lună, Sfântul soare
Și nun mare Și nănașii
Păltinașii.[15]

Ion Mușlea este de părere că originea acestei alegorii trebuie căutată în obiceiurile de nuntă practicate la înmormântarea tinerilor. Cântecul popular nu face altceva decât să exprime poetic ceea ce se petrece la înmormântarea tinerilor.[16]

Revenind la opinia lui Dietrich, după care alegoria moarte-căsătorie, întâlnită la toate popoarele balcanice, ar avea o origine exclusiv greacă, Mușlea susține că ea a apărut independent la mai multe popoare, unde riturile de nuntă sunt prezente la înmormântare. Chiar și la unele popoare primitive, după ce a fost înmormântat sau ars cadavrul, se practică ceremonia „logodnei", constând din cântece de nuntă și dansuri cu muzică. Riturile de nuntă se întâlnesc și la slavii din nord, de exemplu la huțulii din Carpații Bucovinei, dar și la locuitorii din Podolia : „Când moare o fată tânără este îmbrăcată cu haine frumoase și se fac două coroane, pe care le duce un tânăr. Când moarta este coborâtă în mormânt, tânărul aruncă peste sicriu una din coroane, păstrând pe a doua pentru sine. După înmormântare, părinții fetei consideră pe tânăr ca ginerele lor și el însuși se consideră văduv".[17]

Dar care este explicația acestui fenomen ?

Referindu-se la greci, Lawson scrie următoarele : „A transfera unele obiceiuri de la nuntă pe seama funerariilor, înseamnă a introduce o rază de speranță acolo unde nu este decât tristețe și întuneric. Cu toate că mortul, prin plecarea lui, lasă pe ai săi în dezolare, el intră într-o viață nouă, o viață de fericire conjugală în lumea invizibilă... Obiceiuri vechi și moderne, literatură antică, cântece populare moderne, toate prezintă moartea ca o nuntă în casa lui Hades ... Nuntă care nu este decât expresia mistică, simbolică, pentru unirea sufletului omenesc cu Dumnezeu, doctrină specifică vechilor mistere grecești. Deci în aceste mistere s-a elaborat concepția morții ca o nuntă și s-a produs asimilarea obiceiurilor nupțiale de către cele funerare"[18]

Mușlea consideră afirmațiile lui Lawson valabile cel mult pentru folclorul grec, dar nu și pentru cel al popoarelor slave din sud și pentru români. Cu atât mai mult că obiceiuri asemănătoare se întâlnesc și la slavii de nord : Huțulii și Podolenii. Această constatare ne duce la concluzia că avem de a face cu obiceiuri mult mai răspândite, care depășesc zona balcanică, cuprinzând o parte din popoarele slave de nord, pierzându-se în masa acestor popoare. Poate o cercetare a obiceiurilor funerare ale vechilor slavi ar duce la rezolvarea acestei probleme. Într-adevăr Mușlea citează descrierile unor călători arabi din secolul al X-lea printre slavii păgâni în care sunt prezentate obiceiuri funerare ce ar putea facilita rezolvarea acestei probleme. Este vorba despre înmormântarea unei sclave sau a unei soții împreună cu stăpânul sau soțul său, obicei atestat la numeroase popoare

[15] **AL. VASILIU**, *Cântece, urături și bocete ale poporului*, București, 1909, p. 21.

[16] **ION MUȘLEA**, *Op. cit.*, p. 19.

[17] **ION MUȘLEA**, *Op. cit.*, p. 23.

[18] **CITAT DE ION MUȘLEA**, *Op. cit.*, p. 21. Este vorba de lucraea lui LAWSON : *Modern greek folklore and ancient greek religion*, Cambridge, 1910.

https://biblioteca-digitala.ro

din nordul şi din estul europei, precum sciţii, tracii şi slavii. „Concepţia pe care se bazează acest obicei, susţine Otto Schrader, este dorinţa soţiei de a procura soţului, în lumea de dincolo, bucuriile pe care i le-a procurat în această lume".[19]

Obiceiurile nupţiale care însoţesc funeraliile celor tineri — la diferite popoare balcanice — reprezintă un fel de căsătorie simbolică a mortului. Iar bocetele în care întâlnim alegoria morţii nupţiale trebuie considerate ca ecouri naturale ale obiceiurilor pe care le-am examinat. Multe dintre aceste cântece funerare, scrie Ion Muşlea, ar putea să descindă din obiceiuri şi mai vechi decât cele observate în zilele noastre. „În orice caz, încheie Muşlea, anumite cântece de doliu şi anumite practici funerare din ţările balcanice, ne-au păstrat până astăzi o reprezentare simbolică a acestei căsătorii a morţilor, şi ne fac să ne gândim la existenţa unui obicei general al indo-europenilor".[20].

Deşi Ion Muşlea nu se ocupă decât tangenţial cu „Mioriţa", în studiul „*La mort-mariage*" ne circumscrie baza etnografică a alegoriei mioritice. E cazul să precizăm însă că, deşi această bază este foarte largă, depăşind aria europeană — după cum a arătat Adrian Fochi [21] — *la nici un popor nu a luat naştere un cântec asemănător Mioriţei*. „Păstori au fost şi sunt încă mulţi pe faţa pământului, spune Simion Mehedinţi, dar o *Mioriţă* şi o *Doină* n-a produs nimeni afară de poporul român. De n-am fi făcut nimic în istoria omenirii, e de ajuns şi atâta spre a se vedea că n-am ţinut degeaba umbră pământului".[22]

După întoarcerea de la Paris (1925) Ion Muşlea este numit bibliotecar la Biblioteca Universităţii din Cluj, iar din primăvara anului 1926 şi până în primăvara lui 1929 funcţionează cu o jumătate de normă, în orele de după-amiază, la „Muzeul Etnografic al Ardealului" din Cluj. Aci s-a ocupat, în afară de activitatea muzeografică propriu-zisă, cu alcătuirea unei bibliografii etnografice şi folclorice, şi cu organizarea unei „Arhive de folclor". Amintesc acest fapt pentru că în această „Arhivă" a Muzeului Etnografic au fost înregistrate 22 de variante ale „Mioriţei", majoritatea în anul 1927.

În anul 1930 Muşlea va întreprinde prima sa cercetare de teren în Ţara Oaşului, de unde va culege şi va publica şase „corinzi" ale păcurarului precizând că „în aproape fiecare sat al ţinutului aflăm bătrâni şi chiar tineri care o cunosc". Textele sunt scurte şi înrudite între ele. Cele mai multe se sfârşesc cu frumoasa imagine a ciobănaşului care cere să fie îngropat :

În strungă de oi cu lapte,
Mândru m-or cânta la moarte ;
Oile cele bălai
Mândru m-or cânta pe văi ;
Oile cele cornute
Mândru m-or cânta pe munte.[23]

[19] **SCHRADER**, *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde*, Strasbourg, 1901, p. 959.

[20] **ION MUŞLEA**, *Op. cit.*, p. 28.

[21] **ADRIAN FOCHI**, „*Mioriţa*", 1964 — capitolul „*Baza etnografică a imaginii nupţiale din Mioriţa*", p. 491 —530.

[22] **S. MEHEDINŢII**, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale*. Ed. II. (f. a), p. 30.

[23] **I. MUŞLEA**, *Cercetări folclorice în Ţara Oaşului*, în „*Anuarul Arhivei de Folclor*", vol. I, 1932, p. 176.

https://biblioteca-digitala.ro

Recenzând elogios studiul lui Mușlea „*Cercetări folclorice în Țara Oașului*", Mihail Sadoveanu scria : „În nici una din cercetările mele personale ... n-am avut o așa impresie de vechime a unui grup de oameni într-un colț de lume. Am presupunerea ... că acolo avem de-a face poate cu un fragment al celor mai vechi pământeni ai țării care pe urmă s-a numit Dacia".[24]

După înființarea „Arhivei de Folclor", prin 1932 și 1934 au intrat, întâmplător, și șapte variante ale „Mioriței", culese din Transilvania. Ceea ce l-a determinat pe Mușlea să lanseze în 1935, printre corespondenții săi circulara nr. 2, destinată „Mioriței". Dar rezultatul nu a fost cel scontat. În afară de cele cinci variante trimise de subsemnatul, din Județul Alba, n-au mai intrat decât două variante din Dobrogea.

Apariția lucrării lui Adrian Fochi, „Miorița" (1964) l-a determinat pe Ion Mușlea să organizeze în 4 mai 1965 la Cluj un simpozion închinat „*Baladei Mioriței*". Cu această ocazie au făcut comunicări : Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, J. Farago, Emilia Comișel și Ion Taloș. Ion Mușlea a ținut comunicarea „*Contribuții la studiul Mioriței*", care va apărea postum.[25]

Prima „contribuție" adusă de Mușlea cu această ocazie, privește geneza baladei sau, mai bine zis, încercarea de datare a acesteia. Pornind de la ipoteza lui Ovid Densusianu că „Miorița" ar cuprinde un episod al transhumanței, fixat prin secolul al XVI-lea sau al XVII-lea, Mușlea aduce în discuție noi materiale publicate de Silviu Dragomir în lucrarea „*Vlahii din Nordul Peninsulei Balcanice în evul mediu*" (1959). Din documentele studiate și din tradiția orală, Dragomir afirmă că cele mai vechi precizări în timp despre existența unor conflicte ciobănești, identice cu cel povestit în „Miorița", datează din secolul al XV-lea și că „faptele tragice petrecute au avut răsunet în tradițiile populare ale păstorilor vlahi transhumanți din ținuturile fostului Muntenegru".[26] Numai că faptul n-a depășit legenda, pentru a se transforma într-o creație poetică. Dimitrie Caracostea a publicat o „Mioriță" din Valea Timocului[27], iar Cristea Sandu Timoc, alte trei din același ținut[28], dar în ambele cazuri este vorba despre o altă zonă.

A doua contribuție a lui Mușlea privește explicarea cuvântului „beci" întâlnit la versiunea Mioriței-colind în care apare episodul vânzării oilor. Sensul cuvântului „beci" este cel de berbeci de doi ani sau cârlani „dintre cei mai frumoși, cu coarne îmbârligate frumos înapoi și printre coarne să fie crescută lână stufoasă". Explicația este dată de George Pitiș la o colindă de feciori din Sălișteă (Sibiu) :

Vezi, Judeo, să mi-ți alegi
Vreo cinci sute de berbeci,
Tot berbeci de cei mai beci[29]

Cu timpul, cuvântul păstoresc „beci", cu circulație tot mai restrânsă, și-a pierdut înțelesul și a fost înlocuit, mai ales în Transilvania, de omonimul său Beci-Viena.

[24] **MIHAIL SADOVEANU**, *Mărturisiri*, 1960, p. 173.
[25] **I. MUȘLEA**, *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, 1972, p. 29—36.
[26] **I. MUȘLEA**, *Ibidem*, p. 31.
[27] **D. CARACOSTEA**, *Miorița în Timoc*, în „Revista Fundațiilor Regale", 1941, nr. 4, p. 141—144.
[28] **C. SANDU TIMOC**, *Cântece bătrânești și doine*, 1967, p. 257—263.
[29] **I. MUȘLEA**, *Ibidem*, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

În fine, ultima contribuție a lui Ion Mușlea din această comunicare privește „baza etnografică a imaginii nupțiale din Miorița". Deși, observa Mușlea, A. Fochi consacră acestei teme un întreg capitol, totuși el „putea fi mai documentat" în ceea ce privește materialul românesc. Aceasta cu atât mai mult, cu cât — spune Fochi — „tema cadrului nupțial, ca oglindire a ceremonialului de nuntă și deci de întregire a conținutului funerar, aparține numai folclorului nostru".[30]

În continuare, Mușlea face câteva completări privind această chestiune, pe care o tratase cu patru decenii în urmă în „La mort-mariage" (1925). Mai întâi citează un fragment din opera Martei Bibescu, „Izvor", care scrie „Înmormântarea feciorilor și fetelor ia, din ceremonialul nunții, toate riturile ei".[31] Din cercetările personale, Mușlea prezintă obiceiul practicat în mai multe comune (Hodac, Adrian și Ibănești) din județul Mureș (1935), iar din materialele „Arhivei de Folclor" citează exemple din Oltenia (Mehedinți), din Moldova (Vaslui) și Ilfov.

O confirmare și o ilustrare a tezei despre originea etnografică a imaginii morții-nuntă din Miorița găsește Mușlea și în fotografiile pe care i le-a dăruit Constantin Brăiloiu în 1938. Este vorba de patru fotografii, făcute la Săbăreni — Ilfov, în 26 august 1937. Ele reprezintă : a) „Cununile pe prispă", înainte de plecarea cortegiului funebru ; b) „Scoaterea moartei din casă", în îmbrăcăminte de mireasă ; c) Alaiul de înmormântare : „cununile în urma bradului" și d) Coborârea în groapă (aici îmbrăcămintea de mireasă se vede mai bine).[32]

Cuvintele cu care își încheie Mușlea comunicarea *„Contribuții la studiul Mioriței"* din 1965 — de fapt ultima sa lucrare — apărută postum, are valoarea unui adevărat testament pe care l-a lăsat folcloriștilor. De aceea ne permitem să le citim și în încheierea comunicării noastre : *„Credem că e o datorie a oricărui cercetător cu experiență în domeniul folclorului, etnografiei, filologiei, istoriei și literaturii să examineze cu atenție variantele „Mioriței" și studiile scrise despre ea, pentru a se aduce cât mai multă lumină în problema acestei balade care, de mai bine de un secol, suscită interesul literaților și cercetătorilor noștri"*.[33]

[30] A. FOCHI, *Mioriţa*, p. 529.
[31] MARTA BIBESCU, *Izvor. Le pays des saules*, Paris, 1923, p. 198.
[32] I. MUȘLEA, *Op. cit.*, p. 35.
[33] I. MUȘLEA, *Op. cit.*, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DL. N. BRÂNDA FAȚĂ CU MIORIȚOLOGIA ...

AL. I. AMZULESCU

„Mioriţologia" — termen maliţios lansat în 1946 de spiritul incisiv al lui C. Brăiloiu [1] — s-a îmbogăţit în ultima vreme cu o nouă contribuţie, masivă (527 pagini !), sub semnătura D-lui N. Brânda : *Mituri ale antropocentrismului românesc I. Mioriţa*, Bucureşti, Cartea Românească, 1991. Deşi numele (şi amploarea volumului respectiv) constituie o veritabilă surpriză (*nostra culpa!* pentru regretabila lipsă de informare pe care o mărturisim cu sinceră sfială !), totuşi vădita maturitate ştiinţifică şi vioiciunea calamului, bine strunit, al autorului ne solicită cu tot dinadinsul chiar dacă cu oarecare întârziere, atenţia cuvenită.

Din cele două succinte capitole introductive (intitulate : *Text ca pretext* — cu dedicaţia „Părinţilor" ; *Umanism şi antropocentrism*) aflăm date utile despre „istoria" acestei impunătoare lucrări. „Fiecare carte îşi are istoria ei" (începe autorul, cu evocarea implicită a celebrei formule latine ...) : de la o iniţială comunicare, din 1975, în sesiunea omagială a Muzeului de Artă al RSR, urmată de alte etape preliminare, până ce „În toamna anului 1982, cartea era redactată, în 1983, luna mai, fiind predată editurii într-un manuscris conţinând 525 pagini." [2]

Motivaţia lucrării este aceea de adâncă insatisfacţie savantă, de unde hotărârea de salvare a situaţiei dureroase a mioriţologiei : „Astfel, încercând dimensionarea antropocentrică a unui mit axial al civilizaţiei româneşti, respectiv Mioriţa, ne-am izbit de starea relativ precară a exegezei mioritice, ne-am convins că după un secol şi aproape jumătate de exegeză, singura şansă de înţelegere a valorilor conţinute în baladă, a valorificării lor, este reluarea cercetării de la început." [3]

Am reţinut menţionând textual atare date introductive, spre a limpezi din capul locului de ce din „exegeza mioritică" anterioară, citată mai departe în lucrare (şi în bibliografia finală) lipsesc printr-o omisiune, altfel inexplicabilă, orice indicii privitoare la unele contribuţii, poate nu tocmai neglijabile, cum ar fi cele apărute, spre pildă, în anii 1985 şi 1989 :

— N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timişoara, Facla, 1985, 248 p. ; sau

— Al. I. Amzulescu, *„Mioriţa". Controverse — restituţii*, capitol iniţial (de 120 p.) din volumul *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare*, Bucureşti, Minerva, 1989.

[1] Cf. C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, [Kundig], 1946, p. 3.
[2] Cf. N. Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc. I. Mioriţa*, Bucureşti, Cartea Românească, 1991, p. 8.
[3] *Ibidem*.

REF, tom 38, nr. 4, p. 353–367, Bucureşti, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

Este, totuși, de presupus că aceste două publicații cu greu vor fi putut schimba lamentabila „starea relativ precară a exegezei mioritice". De aceea se cuvine a ne bucura sincer că „după un secol și aproape jumătate de exegeză, singura șansă de înțelegere a valorilor conținute în baladă, a valorificării lor, este reluarea cercetării de la început" ; mai cu seamă când această *singură șansă* e, slavă cerului, asigurată de apariția benefică pe care, cu toată modestia de cuviință, o anunță exercițiile preliminare iar, în cele din urmă, exegeza providențială a D-lui N. B., menită să compenseze convingerea sa despre incriminata lipsă de substanță și regretabila pierdere de vreme de „un secol și aproape jumătate de exegeză" ...

Este, desigur, un ciudat mod (revoluționar ?) de a arunca, cu pripită deliberare, la coșul încăpător al istoriei acest un secol și aproape jumătate de exegeză prin demolarea hotărâtă a mioriților logiei anterioare, odată cu apariția mesianică a noului miorițolog, profund inovator — Dl. N. B. care privește oarecum în urmă cu răzvrătită mânie ...

Zicala, cu lauda de sine, sau cea cu pomul lăudat ..., ne determină să parcurgem totuși în continuare, cu prudență, tomul epocal al D-lui N. Brânda.

Cartea este alcătuită din trei părți: I. *Critică și construcție* (p. 19—230), unde se desfășoară (în 18 capitole, cu o titulatură foarte incitantă) mai cu seamă latura critică menționată în titlu — critica ascuțită a principalelor vechi exegeze ; apoi II. *Jertfa creatoare* (p. 231—334), cu nouă capitole de evocare a evoluției istorico-geografice, la diverse popoare, a străvechiului cult, cu mitologia și ritualistica „zeilor vegetației", începând din zorile preistoriei umanității ; și III. *Miorița* (p. 335—522) cu 20 capitole în care — citățm textual — : „După ce prima secțiune a acestei cărți a încercat să valorifice critic exegezele de bază ale Mioriței, după ce partea a doua a dorit să treacă în revistă ontologia divinităților așa cum este ea ilustrată în miturile și riturile acestor divinități, această a treia secțiune ar urma, pornind de la concluziile celorlalte două, să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic etc." [4]

Într-o privire globală, mai întâi lucrarea D-lui N. Brânda, realizată cu multă pasiune și cu o străduință vrednice de invidiat, confirmă pe deplin părerea pe care mi-o exprimam în 1989 cu aceste cuvinte : „În ultimii 10—15 ani, [...] se profilează, totuși, vrând-nevrând, începuturile semnificative ale unei etape noi în exegeza Mioriței."[5]

Cum cercetarea temeinică a rezultatelor muncii înaintașilor este firesc a fi platforma de pornire pentru necesitatea resimțită de oricine ar dori în viitor „să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic", așa se face că lucrarea D-lui N. Brânda analizează în prima sa parte, acordând de la caz la caz o atenție și o extensiune diferențiată unui șir selectiv de cel puțin 28 contribuții la studiul Mioriței, de la V. Alecsandri la I. Taloș. În această amplă înlănțuire critică se dezvăluie și interesul preponderent al autorului pentru toți cei care alcătuiesc, în decursul timpului, filiera poziției mitologizante pentru descoperirea rosturilor tradiționale și a înțelesului fundamental al Mioriței. De aceea mai cu seamă Al. Odobescu, G. Coșbuc, Theodor Speranția, H. Sanielevici și M. Coman se bucură,

[4] *Idem*, p. 337.

[5] Cf. Al. I. Amzulescu, *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Minerva, 1989, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro

fiecare în felul său, de privilegiul de a contribui la deslușirea și consolidarea treptată a opiniei spre care înclină, iar în cele din urmă se pronunță răspicat cu noi accente și sporite argumente autorul, animat de convingerea și intenția ca în cea de a treia secțiune a lucrării „să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic". În ce privește calea de urmat, încă de la p. 21 se afirmă deslușit: „În analiză, vom oferi un spațiu preferențial mitologizanților prezentați în detaliu"; aceasta deoarece contribuțiile mitologizante „anticipează nu numai platforma mitologică a popriului nostru demers, ci, într-o anumită măsură, și unele date particulare ale lui."

Opțiunea fățișă și treptat consolidată a D-lui N. Brânda, de a urma cu deplină convingere continuând modalitatea filierei interpretării mitologizante a Mioriței este departe de a ne surprinde, după cele de la început subliniate cu privire la spiritul inovator promis . . .Cu adevărat (și neplăcut !) surprinzătoare este însă osteneala, și verva, cheltuită pe parcursul primei părți a lucrării spre a combate minimalizând, ba chiar demolând aproape cu totul unele însemnate contribuții folcloristice cu adevărat clasice în materie de mioriţologie, precum cele datorate îndeosebi lui D. Caracostea, O. Densusianu și A. Fochi.

Pentru cine străbate cu adevărat *sine ira et studio* desfășurarea istorică a procesului mioriţologiei, nu se poate să dobândească o altă imagine, deplin coerentă, asupra perspectivei evolutive a cercetărilor acumulate „după un secol și aproape jumătate de exegeză", decât aceasta :

1. 1850—1915 : Vremea începuturilor (a celor dintâi culegeri de texte și a primelor comentarii și încercări de explicare studioasă a Mioriței) ;

2. 1915—1964 : Perioada de maturitate, clasică, a culegerilor ș studiilor despre Miorița (de la cuceririle geografiei folclorice datorate lui D. Caracostea și de la păstorismul obsesiv al lui O. Densusianu la minuțioasa sinteză pozitivistă a lui A. Fochi) ;

3. Începând din anii 1970 : Noi orientări și poziții critice, etnologice și antropologice, în mioriţologie.

Departe de a înțelege și aprecia cum se cuvine, mai întâi aportul cu adevărat original, adânc inovator, al studiilor atât de pasionate și meticuloase, care îl situează pe D. Caracostea la cel mai deplin nivel european al vremii sale în privința exigenței cercetărilor contemporane în materie de folclor și etnografie, Dl. N. Brânda critică stăruitor și fără rezerve tocmai „geografia motivelor". Repudiind însuși fundamentul viziunii, pe atunci inovatoare, cu privire la principiul analizei variației și al variantei folclorice în funcție de geografia zonală, din care D. Caracostea își formează chiar punctul original de pornire care devine un bun cîștigat al studiilor sale (Miorița *în Moldova;* Miorița *în Muntenia și Oltenia* etc . . .), ce așează în loc Dl. N. Brânda ? O declară, tranșant, dar regretabil pseudo-inovator, ba chiar cu totul ciudat (și de fapt retrograd) : „Am obiecta de la început că Miorița nu e realitate geografică, ci una spirituală, că existența ei spațializată — dincolo de conținutul textului — e o problemă de colportaj, de care semiologul poate face abstracție în cea mai mare parte."[6]. E, cum se vede, proclamarea bătăioasă a ceea ce ar dori, probabil, să fie „dimensionarea antropocentrică a unui mit axial al civilizației românești", desprins de rădăcinile sale textuale istorico-geografice, dat odată pentru totodeauna,

[6] Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

veșnic identic și egal cu sine. În aceste condiții, nu cumva ceea ce Dl. N. Brânda incriminează lui D. Caracostea i se potrivește cu atât mai vârtos tocmai D-niei sale : „Hotărât lucru, aprioriSmul metodologic este factorul dizolvant al discursului său" ?[7] Pledând fără rezerve împotriva cercetării motivice (un alt principiu binecunoscut pe care, pe lângă criteriul geografic, D. Caracostea îl așează cu rigoare la temelia studiilor sale), care este poziția critică a D-lui N. Brânda ? Fără zăbavă ne-o spune însuși autorul : „Miorița e unitate în sine, egală cu sine, care trăiește într-o organicitate perfectă, iar exudația și exaltarea oricăreia dintre componentele ei în detrimentul celorlalte este egală cu distrugerea ideii de unitate exemplară a universului abordat."[8] După cum se vede, ceea ce așează, revoluționar, Dl. N. Brânda în locul viziunii pretins metodologic greșite a lui D. Caracostea este un punct de vedere cu totul lipsit de consistență, punând, în numele idealului său așa-zis semantic, imuabilitatea înghețată, nicăieri de găsit, în locul principiului incontestabil și definitiv câștigat în cercetarea folcloristică *Variationstrieb*[9], principiul variantei și deci al importanței cercetării meticuloase și neobosite a „variantei" — singura realitate *concretă* în folclor. De unde și această strașnică descoperire : „Miorița este în întregime un arhetip ce nu-și schimbă prea mult formula epică, fiindcă ea e, sub acest raport, de mult expresia unei perfecțiuni : ireductibile, esențializată, geometrizată." [10] Hotărât lucru, este un mod de a vedea cu totul ciudat, prea original (dar vechi încă de la '48 veacul trecut) ! De unde, negreșit, curajul nesăbuit al D-lui N. Brânda de a privi cu o suficiență uluitoare (aproape de sacrilegiu !), repudiind cu nesocotință cvasi-infantilă moștenirea neprețuită a cercetărilor neobosite, de o viață întreagă, ale lui D. Caracostea (ba încă poate că „tocmai din cauza pauperității materialului de analiză" — după cum zice Dl. N. Brânda [11]), dar cercetări atât de substanțiale în severitatea, în rigoarea lor rațională, mereu neîmpăcată în maieutica lor chinuitoare ... E parcă un fel de revoltă în genunchi a nepoților răzvrătiți împotriva strămoșilor !

Concluzia neînduplecată a mențiunilor critice ale D-lui N. Brânda este, în consecință, următoarea : „Sintetizând, exegeza mioritică a lui D. Caracostea e impresionantă prin dimensiunea întreprinderii, prin eforturile permanente spre epuizarea subiectului, dar din păcate concluziile sunt de cele mai multe ori false concluzii care — și aici greșeala nu-i aparține lui Caracostea — vor funcționa ca modele operaționale în multe din judecățile exegezelor ulterioare."[12]

Pentru edificarea cititorului, este suficient să trimitem, prin contrast, la cele pe drept cuvânt arătate cu desăvârșită competență de O. Bârlea, în prefața la ediția din 1969 a studiilor lui D. Caracostea întrunite în două volume de D. Șandru [13] ; sau poate că cel mai potrivit lucru ar fi să-i cerem neîndurătorului critic semiolog, din anul 1991, să reia cu sporită atenție însăși lectura operei lui D. Caracostea privită neapărat *în contextul* și în

[7] *Idem*, p. 73.
[8] *Idem*, p. 59.
[9] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 127.
[10] Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 81.
[11] *Idem*, p. 62.
[12] *Idem*, p. 82.
[13] Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Birlea, 2 volume, București, Editura pentru literatură, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

condiţiile stadiului cultural-ştiinţific al anilor când D. Caracostea şi-a formulat consideraţiile sale ...

Se poate, desigur, să nu acceptăm întru totul unele din părerile şi sugestiile la care s-a oprit D. Caracostea (cum este cazul consideraţiilor cu privire la faimosul text macedoromân în conspectul variantelor Mioriţei ...) dar nu se poate nicidecum contesta valabilitatea imperturbabilă a principiului cercetării motivice şi al geografiei folclorice ca temei esenţial pentru încercarea de a reconstitui, în genere, însăşi istoria (şi evoluţia semiotică !) a textelor folclorice, şi deci şi ale Mioriţei ... Se cuvine să nu dăm niciodată uitării, ca un crez esenţial, aceste imperioase necesităţi metodologice menţionate şi repetat subliniate de D. Caracostea : „Ideea călăuzitoare va fi, ca şi în alte domenii de cercetare, de a găsi în studiul coexistenţei felurite a motivelor în spaţiu un temei pentru a îndestula principala preocupare ştiinţifică : lămurirea dezvoltării lor în timp."[14]. Sau, cum o spune şi mai răspicat în alt loc : „Numai după ce vom avea o reprezentare clară a morfologiei şi a geografiei motivelor, putem să descifrăm din coexistenţa în spaţiu succesiunea genetică în timp şi din adâncirea formelor semnificaţia lor."[15] Iar în alt loc conchide şi mai succint principial ; „Răspândirea geografică şi morfologia motivului sunt temeiurile necesare pentru istoria lui."[16]

Reamintim în această privinţă, dacă mai era nevoie, şi aceste rânduri autobiografice ale lui D. Caracostea : „Spre deosebire de şcoala finlandeză, independent de ea, şi într-o vreme când ea era încă în fașă, am introdus în cercetarea epicei noastre poporane punctul de vedere geografic, dar nu numai pentru a descifra minuţios din coexistenţa motivelor succesiunea lor, dar şi pentru a urmări valoarea stilistică a diferitelor plăsmuiri. În cercetările publicate de la 1914, metoda istorico-geografică era nedespărţită de adâncirea estetică. Ne aflam pe o poziţie necesară : azi cercetătorii străini văd că numai înfrăţirea metodei istorico-geografice cu morfologia artistică a motivelor poate duce la lămurirea domeniului."[17]

Este adevărat că, la vremea sa, bătrânul Caracostea nu pomeneşte încă de semantică şi semiotică ; dar aceasta va fi abia apanajul (furios !) al ultimelor noastre decenii, când puţini au rămas imuni la noul ... *mal du siècle*, de care nu a fost scutit nici Dl. N. Brânda când se arată decis „să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic", cum însuşi D-nia Sa menţionează a fi rostul tomului său monumental. (Şi aci nu e decât începutul dintr-o serie de volume [18] în care, probabil, în acelaşi chip se va desfăşura, sub privirea ageră a autorului, împletirea semiotică a antropocentrismului cu mitologia spre a realiza — după memorabila formulă a lui L. Blaga — „chiromanţia ascunselor fundaluri" ...)

Nu stăruim mai mult asupra felului în care Dl. N. Brânda priveşte din păcate, minimalizând opera lui D. Caracostea, nici în legătură cu O. Densusianu ; dar nu se poate să nu ne oprim, cum se cuvine, asupra criticii nimicitoare a D-lui N. Brânda cu referire la opera lui Adrian Fochi.

Pentru cine cunoaşte cât de cât marea monografie a lui A. Fochi, vor fi de-a dreptul surprinzătoare mai cu seamă rândurile concluziei finale a

[14] *Idem*, I, p. 62.
[15] *Idem*, I. 298.
[16] *Idem*. I, p. 304.
[17] *Idem*, I, p. XIII.
[18] Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

capitolului pe care antropocentrismul inovator al D-lui N. Brânda îl închină contribuției lui A. Fochi la cercetarea Mioriței : „Copleșit de tezisme — scrie Dl. N. Brânda —, de idei străine ce se impuneau afirmate în cercetare, pornind în întreprinderea sa nu de la text, ci de la pretextele exterioare creației Mioriței, demonstrația a eșuat. Organicist și fragmentarist în diacronie, ilogic și nereușind comprehensiunea fenomenului folcloric în realitatea integratoare în cazul fixării locului genezei, inoperant și cantonat într-un istorism mărunt în abordarea timpului genezei, acest studiu, altfel extrem de laborios și de întins, cel mai întins care s-a scris despre Miorița, este un studiu prin care bibliografia mioritică înaintează prea puțin." [19] Demolarea este totală, concluzia e de-a dreptul închizitorială ; ce s-ar mai putea spune decât parcă : *opus igni, auctor patibulo dignus!* . . . Să fie oare chiar așa ? Poate că singurul lucru adevărat în aceste rânduri e aprecierea despre „acest studiu, altfel extrem de laborios și de întins, cel mai întins care s-a scris despre Miorița" (nefiind depășit, probabil, decât de lucrarea revelatoare a D-lui N. Brânda). În rest, este oare posibil ? „Copleșit de tezisme, de idei străine . . ." ; și mai cu seamă „pornind în întreprinderea sa nu de la text . . . " ? „Nereușind comprehensiunea fenomenului folcloric în realitatea integratoare . . ."?! Cine?? Fochi??? Primul (și *singurul)* care, până la data apariției lucrării sale, în *1964*, cu incomparabilă migală, cu cătărească tenacitate (fie-mi iertată comparația !) s-a străduit, și a reușit, să adune și să așeze în cadrul uriașei, fundamentalei sale mononografii *toate*, dar absolut toate, textele Mioriței culese de pretutindeni (chiar și cele ivite *după* predarea inițială la tipar a lucrării . . . ; și de aceea grupate în capitolul „nestudiate"[20]) ; iar apoi *toate* aceste *versiuni* și *variante* (cu excepția celor *ne*studiate), utilizate cu *neîntrecută*, *unică* meticulozitate pozitivistă în procesul descrierii analitice *exhaustive* și detaliate tocmai sub criteriul motivic *(horribile* dictu !). Cum este oare cu putință să afirmi — împotriva deplinei evidențe — că lucrarea lui Fochi „este un studiu prin care bibliografia mioritică înaintează prea puțin"?!

Există, firește, o seamă de scăderi, sau erori, inerente unei atare opere care se vrea — și este — cu adevărat exhaustivă. Toate sunt însă aspecte minore, care se cer discutate și revizuite odată cu trecerea vremii, însă cu toată înțelegerea și chiar respectul pentru incontestabilele merite, preponderente, ale lucrării, realizată cu *atâtea* greutăți și stavili obositoare în anii „obsedantului deceniu" . . . Nu trebuie uitat aceasta câtuși de puțin.

Este firesc, și suntem cu toții îndreptățiți, ca măcar după ultima noastră revoluție (din 1989), să avem, și să putem exprima în deplină libertate propria noastră părere, oricare ar fi ea. Dar ceea ce crede, și afirmă, *coram populo* campionul antropocentrismului românesc în privința *uriașei* contribuții a lucrării lui A. Fochi la cercetarea și cunoașterea Mioriței — lucrare realizată în anii atât de grei ai „luptei de clasă" —, este o mare nedreptate, ba chiar o *ne*îngăduită și sfruntată infamie !

Ca unul ce m-am aflat în situația de a cunoaște din destul de aproape marile greutăți cu care pe atunci total necunoscutul A. Fochi, mistuit de o profundă, neîntrecută și aproape maladivă(!) pasiune și pornire spontană pentru această capodoperă a folclorului nostru — Miorița, afirm *în*

[19] *Idem*, p. 182.

[20] Cf. Adrian Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, București, Editura Academiei, [1964], p. 991—1056.

https://biblioteca-digitala.ro

deplină cunoştinţă de cauză că, după uriaşul volum de muncă asiduă depusă de A. Fochi ca un veritabil *bos suetus aratro* ... pentru adunarea de pretutindeni a textelor şi după realizarea cu pătimaşă migală a studiului, o osteneală poate că tot atât de chinuitoare, dacă nu chiar mai mult (!), a trebuit să ducă, ani grei, pentru a birui pe atunci insurmontabilele adversităţi, ba chiar piedici din partea preavigilentelor furci caudine ale tuturor vămilor redacţionale-editoriale, cu atât de supărătoarele, interminabilele, mereu suspicioasele cerinţe şi pretenţii, tot mai ascuţite, de revizii şi schimbări aproape fără drept de apel în procesul lecturii şi cenzurii preventive a *tuturor* textelor care aspirau la lumina tiparului în acei ani grei, mai cu seamă în *supra*exigentul for al Editurii Academiei ... În cele din urmă a fost o adevărată fericire, şi aproape un miracol, că, în genere, după ingerinţele tăioase (la propriu !) ale ... obsedantului deceniu s-a ivit tocmai atunci şi nesperata, salvatoarea detentă conjuncturală cu aceea dulce ... slăbire de hăţuri din jurul anului 1964! Dacă aceasta ar fi lipsit, poate că şi astăzi *marea* monografie a lui A. Fochi ar fi zăcut, neştiută, pierdută în obscuritatea manuscrisului ! Un semn mai mult decât evident (despre care nu se pomeneşte niciodată !), un adevărat stigmat dureros al nenumăratelor concesii cerute, şi ingerinţe obligate, din umbra arcanelor redacţionale-editoriale (astăzi cu totul greu de înţeles şi rămase pentru vecie *ne*cunoscute, ascunse sub obrocul tăcerii) se află puternic şi pe vecie înscris ca o cicatrice neştearsă pe chiar frontispiciul lucrării — e tocmai faptul că *în cele din urmă* lucrarea despre Mioriţa a necunoscutului în acei ani, A. Fochi, nu putea, nu a fost îngăduit să apară fără a purta pentru vecie, ca semnul cel mai dureros al amestecului şi impostorii, *larga pre*-prefaţă instalată, cocoţată, înfiptă ca un ghimpe al ... vigilenţei şi prudenţei revoluţionare, în cuprinsul celor *120* de pagini (!) de la începutul marelui tom al lucrării lui A. Fochi, care a devenit astfel pentru vecie ... grăitoare pe două voci ! A fost nevoie, a trebuit ca modestul, începătorul, necunoscutul cercetător (oricât de pasionat şi matur) care a fost A. Fochi să îndure, să admită înjosirea salvatoare ca altcineva, ... (figură marcantă ; nu spun cine !) să expună *cu un pas înainte* aproape aceleaşi lucruri pe care le spunea îndată, *însă după aceea*, Autorul (!) lucrării aduse, şi rămase pentru totdeauna, la remorca ... marii Introduceri prisoselnice, de a cărei lumină cine avea nevoie, cui îi trebuia ? Sau care putea fi o lucrare de sine stătătoare ! Era însă oarecum birul necesarmente plătit pentru cutezanţa, pentru tenacitatea lui A. Fochi de a putea semna, la vârsta de 44 de ani, o mare, cea mai mare monografie (probabil neîndeajuns de revoluţionară !) a Mioriţei *anno Domini* ... (Mă simt dator să mărturisesc aici că în acei ani de început de carieră, într-o convorbire oarecum prelungită, la un pahar — lucru cu totul excepţional în ardoarea benedictină a lipsei sale de răgaz, într-o viaţă dăruită cu o pasiune, fără exagerare, *totală*, aproape maniacă (!) zăbavei *permanente* la masa de scris, până în ultima clipă a vieţii sale dăruite, total cheltuite pe altarul cercetării folcloristice ... — A. Fochi mi se destăinuia, colegial — fapt ce mi s-a părut un fel de nevinovată, nobilă şi mesianică obsesie a lui — că, după ce „scăpase" cu zile din iadul câmpului special de instrucţie militară de la Sărata, şi după experienţa dureroasă, soră cu moartea, a zilelor amarnice din bătălia de la Odesa (!), *Dumnezeu* îi rezervase o adevărată, sacră misie pe pământ, pentru tot restul vieţii, aceea de a realiza neapărat o întreită datorie — de a cerceta monografic baladele : *Mioriţa, Meşterul Manole, Soarele şi luna!*).

https://biblioteca-digitala.ro

Dincolo însă de orice efuziune lirică de circumstanță, încărcată de argumente extra-textuale, colaterale, ca acestea, deschizând și parcurgând cu răbdarea, și obiectivitatea, cuvenite *marea* lucrare monografică tipărită de A. Fochi *în 1964*, cine se mai poate îndoi de aportul contribuției *efective* a lui A. Fochi la sinteza *tuturor* încercărilor anterioare de cercetare (culegeri și studii) asupra Mioriței, la care se adaugă propria sa contribuție, ducând înainte, peste cele anterior cunoscute și afirmate de alții, propriile sale opinii, propriile sale vederi — soluții și ipoteze mai mult sau mai puțin îndreptățite, în orice caz și în chip firesc *și* acestea, ca toate cele omenești, supuse uzurii și depășirii în timp. Nu este drept, nu se cuvine însă să nu reținem tot ce era în monografia lui A. Fochi contribuție de sinteză și incontestabil *aport inovator la timpul său*.

Nu trebuie, spre pildă, nici o clipă uitat că la vremea aceea (în anul 1964; când nu fusese încă dat publicității studiul lui D. Caracostea, *Miorița în Ardeal*, apărut abia în 1969), nu exista încă nicidecum o imagine clară, deplin cuprinzătoare a Mioriței în întreaga ei multiformă varietate regională, zonală și subzonală-locală. Chiar dacă după contribuțiile lui D. Caracostea din anul 1915 și următorii O. Densusianu tipărise la finele lucrării sale despre *Viața păstorească* un mănunchi selecționat de texte (între care *și* texte din Transilvania), nimeni nu dobândise încă o viziune destul de coerentă și bine rotunjită a Mioriței din *toate* părțile zării. Consider că este un merit deosebit al lucrării lui A. Fochi în primul rând tocmai acela de a fi deslușit minuțios, și consecvent, până la capăt imensul păienjeniș textologic, realizând odată cu înverșunata identificare și întrunire *exhaustivă* a „izvoarelor", atât diferențierea cât și împletirea, amestecul („contaminarea"), imposibil de lămurit fără aplicarea consecventă a metodei *geografice* și analizei *motivice* spre a obține însăși „comprehensiunea fenomenului folcloric în realitatea integratoare", pentru a utiliza formularea D-lui N. Brânda.

Este adevărat, trebuie să recunoaștem, că era în cele din urmă *pentru stadiul atins al cercetării până la el* de-a dreptul imposibil să depășească anumite limite ale „comprehensiunii". În 1964, A. Fochi nu putea merge decât pe urmele înaintașilor săi (și îndeosebi pe urmele lui D. Caracostea, O. Densusianu și C. Brăiloiu), realizând sinteza contribuțiilor acestora, ba încă *trebuind*, desigur, în condițiile apăsătoare ale ideologiei „luptei de clasă", „să ia atitudine împotriva" ... oricăror lunecări mistico-idealiste (cum puteau fi interpretate *atunci*, în genere mai ales tezele filierei mitologizante)! Poate că cea mai mare rătăcire (care cere neapărat cuvenita reparație!) este modul în care A. Fochi a ajuns să... „vestejească moștenirea" cercetărilor vrâncene ale tot atât de pasionatului, insațiabilului, iremediabilului miorițolog I. Diaconu. (Ce e drept că abia „ediția definitivă", în patru volume, din anii 1969—1989 — cea mai înaltă manifestare a pozitivismului folcloric — va face *deplin* cunoscută cu adevărat impresionanta, neîntrecuta minuție cu care I. Diaconu a zăbovit literalmente *o viață întreagă* consemnând neobosit de omni re scibili — *et quibusdam aliis* despre răspândirea Mioriței în satele vrâncene. Abia în viitor va trebui relevată și pusă în adevărata sa lumină *întreaga* contribuție, pătimașă, adică obsesiv-pasionată — în sensul cel mai bun al cuvântului — din experiența unică a profesorului I. Diaconu la cercetarea Mioriței, în ciuda tuturor prejudecăților și a limitărilor sale firești ...).

https://biblioteca-digitala.ro

În rest, *toate* exagerările și rătăcirile lui A. Fochi — ca viziune teoretică și formulare textuală — se explică mai ales prin dificultățile opresive, diformante ale condițiilor ideologice proprii vremii sale (anii 50'—'60). Cu toate acestea, lipsa de înțelegere, opoziția hotărîtă a opiniei și aprecierilor D-lui N. Brânda privitoare la valabilitatea metodei cercetării motivice și a geografiei folclorice ctitorită de D. Caracostea și pusă în acțiune cu deplină consecvență de A. Fochi — acesta e temeiul greșit al criticii prea aspre, nimicitoare a D-lui N. Brânda după care A. Fochi ar fi ... „copleșit de tezisme, de idei străine ce se impuneau afirmate în cercetare... ; organicist și fragmentarist în diacronie ... ; cantonat într-un istorism mărunt în abordarea timpului genezei ...” etc. De aceea îmi îngădui să consider și astăzi că observațiile și mențiunile critice privitoare la *Miorița* lui A. Fochi, formulate de mine între anii 1975—89 se desfășoară în limite rezonabile, cu mult mai aproape de relevarea valorii, totuși eminamente pozitive, a operei lui A. Fochi. Căci, orice s-ar spune, lucrarea lui A. Fochi, din anul 1964, rămâne cartea-cărților despre Miorița. A. Fochi nu este desigur infailibil, de nedepășit, dar pozitivă este atât latura analitică precum și cea sintetică pentru limpezirea minuțioasă a „morfologiei” textelor, inclusiv contribuția sa la cercetarea efectivă, sistematică de teren. Cartea lui A. Fochi realizează mai ales însumarea exhaustivă necesară pentru „l'état des travaux” *până* la anii săi, chiar dacă lucrarea păcătuiește poate prin „stilul apodictic” — cum remarcă Dl. N. Brânda —, prin unele excese critice (între care îndeosebi împotriva lui I. Diaconu), prin pozitivismul său excesiv, prin unele concesii la cenzura epocii dovedind vămile plătite dogmatismului epocii ; în rest, A. Fochi binemerită veșnica, întreaga noastră recunoștință pentru osteneala pasiunii sale îndârjite, realizând întâia și, de fapt, singura monografie *omni*laterală a unui cântec epic din folcloristica noastră.

Dar să privim mai departe, cu toată binevoitoarea înțelegere, fără parti pris, însuși scopul propus iar, în cele din urmă, în liniile sale esențiale, firul demonstrației, al soluției interpretative a Mioriței și al argumentării desfășurate în lucrarea D-lui N. Brânda.

Dintre repetatele proprii formulări, risipite cu generozitate în tot cuprinsul cărții oferind exprimarea cu luciditate mai întâi a însăși tezei fundamentale a lucrării sale, ne oprim, spre pildă, la această „profesiune de credință”. Autorul își propune : „Să încercăm restituirea unei Miorițe integrale, ca mit axial al culturii românești, venind dintr-un timp imemorial, cu o continuitate dependentă de o structură socială specifică, o continuitate în devenire nu în primul rând morfologică, ci mai ales semantică— aceasta e profesiunea noastră de credință.”[21] Neclar e, totuși, aici ce trebuie oare înțeles prin acea „continuitate dependentă *de o structură socială specifică* (sublinierea noastră)” etc ... ?

Poate că mai deslușite sunt următoarele „rânduri”, chiar dacă oarecum neglijent întinate, din fuga condeiului, de o anume accentuare în formulare banală, de un prozaism regretabil : „Convingerea intimă a autorului acestor rânduri e că Miorița are la origine un mit esențial, funcționând în civilizația noastră arhaică *pe post de* (sublinierea noastră) entitate vectorială, codificând un sistem de credințe definitoriu pentru acel tip de

[21] Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 339.

https://biblioteca-digitala.ro

civilizație, un mit care printr-o succesivă alunecare de funcție a rămas (sau a devenit) textul actual, pe care noi îl consemnăm și-l înțelegem de obicei ca operă literară subordonată unor criterii exclusiv estetice."[22] Intenția ce rezultă, în orice caz, cu desăvârșită claritate este ca, în cele din urmă, cercetând Miorița actuală „să-i restituim semnificația originară". [23]

Se vede bine că în dorința, și în stăruința, de a explica și înțelege cum se cuvine, în profunzimile sale, în rădăcinile sale istorice, cântecul Mioriței, Dl. N. Brânda a preferat, a îmbrățișat de fapt cu toată convingerea calea mitologică, deschisă inițial de comentariile lui Al. Odobescu, la numai zece ani de la apariția textului Alecsandri. De aceea, spre a fi mai convingător, pentru a oferi și cititorului posibilitatea de a înțelege „devenirea semanticii textului" [24] Dl. N. Brânda a zăbovit în a doua parte — mediană — a lucrării (II. *Jertfa creatoare* [25]) trecând pe larg în revistă, în evoluția sa istorică, mitologia zeilor vegetației, înfățișînd sub diversele lor reluări și ipostaze istorice miturile divinităților vegetației (mitul jertfei creatoare a divinității asasinate) ...

E, poate că un bun serviciu documentar, cultural-științific. Această a doua parte a lucrării rămâne ca o prețioasă, și izbutită, recapitulare bine documentată pentru a înțelege, de la origini, rosturile apariției și ale evoluției continue a credințelor și practicilor izvorâte din mentalitatea celor mai îndepărtate timpuri ale trecerii umanității, ale progresului antropologic de la etapa încă paleolitică a vânătoriei și a culesului roadelor din natură la civilizația fazei apariției și a primelor etape ale dezvoltării agriculturii. Este o binevenită, meritorie recapitulare metodică, amănunțită și mult îmbogățită științific-informativ, dezvăluind pe larg înseși temeiurile mai puțin explicite ale tuturor celor care, în procesul dezvoltării mioriţologiei, au îmbrățișat și au abordat calea explicării Mioriței, înainte de orice pe baza tradiției vechilor credințe de acest fel (de la Al. Odobescu la M. Coman). Se arată astfel cum diversele ipostaze ale mitului jertfei creatoare a divinității ucise constituie adevărate „permanențe ale culturii umane" [26] din cele mai îndepărtate locuri și timpuri. „Ne-am dezvoltat ideile — scrie Dl. N. Brânda — apelând mereu la întregul material al categoriei invocate, deoarece o interpretare realizată prin selecție preferențială poate numai propune nu și impune un adevăr. Înainte însă de a vedea ce sunt aceste divinități, ale vegetației, să vedem când, de ce și din ce s-au născut."[27]

În acest sens merită a fi reținute următoarele considerații : „Un element cert și esențial în reliefarea statutului lor ontologic, e faptul că, funcțional, nu fac parte din generația primară de divinități și deci nu participă la cosmogeneză. Cronologic apariția primelor modele poate fi fixată în finalul mezoliticului și la începutul neoliticului, deci în perioada dezmembrării comunităților primitive, a înlocuirii vechiului tip de economie a vânătorilor, pescarilor și culegătorilor de fructe și semințe, cu cel al cultivatorilor și crescătorilor de animale. Aceasta pentru că, așa cum vom

[22] *Ibidem.*
[23] *Ibidem.*
[24] *Ibidem.*
[25] *Idem*, p. 231—334.
[26] *Idem*, p. 232.
[27] *Idem*, p. 233.

https://biblioteca-digitala.ro

vedea, tocmai apariția economiei agrare și pastorale este determinantă în constituirea lor." [28] Se face astfel o atentă trecere în revistă a șirului acestor străvechi divinități, de la remanențe totemice la formule tranzitive și modele istorice în credințele orientului Apropiat și Egiptului, apoi ale Eladei și ale altor popoare europene — traci și popoare germanice : „Osiris și Isis, Ištar și Tamuz, Adonis și Afrodita, Atys și Cybele, Demeter și Persefona, Dionysos sau Baldr — după cum arată autorul — *au ținut topul absolut* în conștiința plebei (sublinierea noastră), căci ei erau zeii omului de rând, ai agricultorului și păstorului." [29]

Dacă întreagă această parte mediană (a II-a) a lucrării e astfel deosebit de utilă și binevenită, ca o recapitulare necesară și atentă a bazelor ideologice ale filierei interpretării mitologizante a Mioriței (după relevarea stăruitoare a înseși vechilor contribuții mitologizante de la Al. Odobescu la M. Coman), în cele din urmă partea a treia a lucrării, de aplicare și comentariu la Miorița, rămâne însă cu totul *ne*convingătoare, înfățișîndu-se mai curând poate ca opțiune simpatetică, decât ca realizare demonstrativă, riguros argumentată...

Modul de interpretare a textului Mioriței se arată cu desăvârșită limpezime, spre exemplu în următorul pasaj : „... să nu uităm că Miorița nu e un mit al divinităților vegetației, ci faza folclorică a devenirii lui. Am insistat în evoluția mitului pe procesul de desacralizare la care acesta a fost supus în drumul de la faza arhaică la cea istorică [...] Am arătat de asemenea că degajarea sacrului s-a făcut în favoarea psihologicului și a estetizării, în perspectiva eticii profane și în detrimentul celei sacre inițiale. Acest procent de estetizare devine dominant în faza folclorică în detrimentul conținutului mitic, ce-și păstrează în primul rând formele de expresie și în al doilea, în mai mică măsură, semantemele. Urmărind această dualitate contextualizată în aceeași structură, în analiză vom păstra, pentru comparație, mereu, o ambivalență a verosimilității textului : în orizont estetic și în orizont mitic" ... etc. [30]

Se proclamă în felul acesta caracterul implicit, și continuu, de adevărată șaradă, al textului care urmează a fi supus sistematic unui necesar și permanent clivaj spre a desprinde din această intimă suprapunere și împletire orizontul mitic ascuns sub orizontul estetic. Cu aceasta toate premizele teoretice și metodologice fiind deslușit și atât de promițător enunțate, după cum însuși Autorul o spune : „Acestea fiind zise, să trecem la analiza pe text a complexului mioritic." [31]

Numai că, în pofida tuturor așteptărilor, întreagă această a treia parte a lucrării constituie o mare și totală dezamăgire ... Pe parcursul ultimelor 200 de pagini se pierd de fapt cu totul pe drumul făgăduinței deșarte bunele intenții ale autorului : „Intenția noastră nu dorește să construiască o Miorița unică și înghețată în rigorile statice ale unei metafizice ideale, nu neagă ci restituie existența ei în procesualitate." [32]

Din nefericire în ce privește esențialmente metoda de interpretare a textului, chiar din primele pagini ale comentariului pan-mitizant al Auto-

[28] *Ibidem.*
[29] *Idem*, p. 231.
[30] *Idem*, p. 341.
[31] *Ibidem.*
[32] *Idem*, p. 337.

https://biblioteca-digitala.ro

rului, rezultă că *neo*-mitologismul e foarte risipitor când descopere sensuri ascunse peste tot ... *Plai — vale — picior — gură* [33] sunt din capul locului tot atâtea pretexte tipice ale unei exuberante confabulări asociative, o revărsare torențială a impresionismului mitologizant, debordant în cascadă. Convingerea profund donquijotescă a Autorului zburdând pe aripile neomitologismului generalizat este în cele din urmă că „metaforele mioritice nu sunt, așa cum am văzut, pure invenții stilistice ci simboluri arhetipale în travesti estetic." [34]

De aceea *totul* capătă ciudate, tot mai ciudate sensuri absconse, căci gândirea mitizantă e un ... cancer imaginativ generalizat, motivat de... „fantezie asociativă" [35] prin mania de a căuta (și a găsi !) peste tot *sub*textul mitic chiar și în cele mai nevinovate expresii textuale. Prin abordarea textului cu mania ochelarilor mitologizanți *totul* capătă valențe absconse subtextuale ...

Cele mai năstrușnice comentarii rezultă astfel din „metoda de depistare, în spatele aparențelor estetice a unor valori simbolice arhetipale." [36] Câteva exemple edificatoare. După complicațiile „entității feminine" (Iar cea mioriță ...) [37], vezi cele ce privesc păstorul „sacerdot sau zeu al vegetației". [38] „«Mândru ciobănel» exprimă plenitudinea fizică a zeului înaintea jertfei, o plenitudine egală naturii vegetale în explozie și, prin sublimare, frumusețea lui fizică ..." [39] Iar din fandaxie dai în ipocondrie ! Vezi, în continuare : „nalt și subțirel" ; „tras ca prin inel" ... [40] Sau : „contribuția noastră constând doar în a demonstra esența lunară a păstorului mioritic" [41] „esența lunară și vegetală a păstorului" [42] ; sau „păstorul mioritic este un personaj lunar" .[43]

În căutarea obstinată de coincidențe textuale cu străvechi paradigme și situații-model ale miturilor, iată, spre pildă : „« O frate al meu, o stăpâne » i se adresează Isis lui Osiris ; mioara îi spune păstorului « stăpâne », iar păstorul ei « surioara mea » — cum soră era Isis pentru Osiris. Și dacă tot am ajuns la supranume să mai menționăm că Adonis era supranumit și Naaman adică « cel drag », sau spus pe românește « drăguțule bace »." [44] Și autorul continuă iarăși și iarăși astfel autoîmbătându-se cu apă rece : „Credem că aceste echivalențe cu cât sunt mai multe, cu atât ne îndepărtează, chiar și pe cei sceptici, de imperiul incidenței." [45]

Nu putem rezista ispitei de a savura *in extenso* încă și alte descoperiri uluitoare ale comentariului pan-mitologizant, ca aceasta : „Să lăsăm însă apelativul mioarei, urmându-i mesajul ; « iți chiamă și-un câine ». Exegeții trag concluzia că, evident, și această invitație a mioarei face parte din măsurile de securitate pe care ea le propune păstorului. Aparența ne-ar

[33] *Idem*, p. 344 sqq.
[34] *Idem*, p. 465.
[35] *Idem*, p. 485.
[36] *Idem*, p. 450.
[37] *Idem*, p. 390 sqq.
[38] *Idem*, p. 450 sqq.
[39] *Idem*, p. 451.
[40] *Ibidem*.
[41] *Idem*, p. 455.
[42] *Ibidem*.
[43] *Idem*, p. 515.
[44] *Idem*, p. 408.
[45] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

câştiga şi pe noi, căci truismele cu marea lor putere de generalizare operează ca postulate. Micul demon al « de ce-ului » îşi scoate însă cornițele. De ce să-şi cheme păstorul un singur câine, odată ce turma lui are « câini mai bărbaţi » deci şi mai mulţi ? Ar fi doar o măsură elementară de securitate în vederea stăvilirii prezumtivei agresiuni pe care planul profan al naraţiunii o anunţă ! De ce să renunţe aprioric păstorul la mulţi din câinii lui bărbaţi când se licita la roata norocului propria lui viaţă, când această viaţă putea fi salvată prin dimensiunea forţelor angajate împotriva agresiunii ? În orizont estetic întrebarea rămâne fără răspuns şi situaţia absurdă. În ordinea mitică, soluţia propusă de Sanielevici, pentru înţelegerea personajului, se confirmă cu unele amendamente. El dă câinelui o semnificaţie psihopompă, echivalându-l cu egipteanul Anubis, câinele ce o însoţeşte pe Isis în lumea de dincolo, pentru a-l găsi pe Osiris mort şi a-l pregăti pentru viaţa de apoi, mumificându-l. Relaţia ca tipologie este posibilă, mai puţin identificarea lor absolută. Câinele păstorului mioritic nu trebuie să fie neapărat Anubis, funcţia psihopompă a acestui animal fiind valorificată în numeroase mitologii inclusiv în cea autohtonă, de unde vom concluziona că mitul originar al Mioriţei nu trebuia să-şi importe personajele, preferându-le pe cele altoite pe un fond vernacular de credinţe" etc., etc. [46] Hotărât lucru, când „micul demon al « de ce-ului » îşi scoate însă cornițele" ..., rătăcirea în totală derivă în apele mitologiei universale devine copleşitoare ca puterea unui drog irezistibil ! ...

În aceste condiţii totul este posibil : „Fata de maior este de fapt o ipostază a divinităţii fertilităţii, lunară şi chtoniană. Căsătoria păstorului cu ea înseamnă comuniune prin jertfă, nuntă prin moarte." [47] De ce nu ? Se poate şi aşa prin magia ochelarilor *neo*-mitologici ...

Sau „imaginea mamei pornită în căutarea fiului, se suprapune fără echivoc peste cea a Marii Zeiţe pornită în căutarea zeului coborât în Infern, în vederea recuperării lui." [48] „Cu brâul de lână" ? [49] După un larg comentariu iată şi fericita concluzie : „În concluzie deci, prezenţa brâului de lână ca atribut particular al Maicii Bătrâne are o valoare simbolică. Această prezenţă este expresia retardată a funcţiei fecundatoare a Marii Mame, alias Maica Bătrână. Drapată într-o epică realistă, numai aparent verosimilă, imaginea a trecut prin secole sau poate prin milenii, purtând în pliurile esteticului semnificaţia originară." [50] Iar de aici, alte şi alte consideraţii fantasmagorice. Doar „Aceasta este şi ipostaza de torcătoare a Maicii Bătrâne. Ea este personajul recuperator, care trebuie să-l salveze pe păstor din moarte, din tenebrele Infernului, restituindu-l la echinoţiu luminii terestre ..." [51]

Bocetul oilor ? Îşi află şi el explicaţia adecvată : „... un alt element ritual care contribuie la renaşterea păstorului zeu ori sacerdot este lamentaţia liturgică după cel mort. Păstorul are conştiinţa fermă că un cor universal, în care prime soliste vor fi oile, se va lamenta, după sacrificarea lui. Având rolul de a numi şi invoca, lamentaţia face parte din complexul ritual de magie recuperatorie, comun tuturor scenariilor zeilor vegetaţiei." [52]

[46] *Ibidem.*
[47] *Idem*, p. 387.
[48] *Idem*, p. 440—441.
[49] *Idem*, p. 442.
[50] *Idem*, p. 444.
[51] *Idem*, p. 445—446.
[52] *Idem*, p. 435.

https://biblioteca-digitala.ro

Urmează mereu alte și alte inepuizabile minuni ale interpretării neo-mitologizante : „Tăierea capului e forma eufemizată a ablațiunii falusului" ...![53] Tipică, evasihomerică este echilibristica funambulescă a comentariului pentru a explica sărmana „Femeia din Breb" — o simplă soluție, prin clasică contaminare de text, necesară finalului veselnic al cântecului bătrânesc ; aceasta nu încape însă în imaginația înflăcărată a celui care călărește haotic pe caii neomitologismului dezlănțuit : „Femeia din Breb este deci femeia prolificității ucise ce se dăruie prolificității recuperate, anulând moartea prin turpitudinea ei" ... etc, etc.[54]

Noua gândire mitizantă este, fără nici un dubiu, un cancer generalizat imaginativ (al imaginarului), care substituie într-un donquijotism permanent, și fără ieșire, orice TEXT cu un pretins SUBtext, tinzând către un pan-mitologism logoreic ...

Autorul o spune și el într-un acces de tardivă luciditate: „Desigur întreaga mitologie e o tehnică a reversibilității."[55] Totul capătă rol și semnificație simbolică, dacă o cauți cu orice preț. În acest sens, foarte instructivă e, în ultimele pagini ale cărții, lectura cu totul aberantă a Mioriței sub semnul parafrazei imaginarului lui Durand, în capitolul *Mithos. Epos. Ethnos* parcă anume scris în chip de concluzie spre a ne lecui de excesele maladive ale beției neo-mitologizante.[56] Finis coronat opus. Cartea D-lui N. Brânda despre Miorița este astfel o copleșitoare demonstrație a eșecului total în încercarea de revigorare a interpretării Mioriței, cu forțe noi, reîntorcându-ne în vechiul făgaș al mitologismului. Prin masivitatea tentativei, ea este în același timp și un sever avertisment că o veche fantomă ucigașă bântuie, de fapt, în domeniul folclorului și al etnografiei — *neo* sau *pan*mitologismul. (Asemenea probe neîndoielnice *ejusdem farinae* se află în unele ciudate încercări recente de lectură mitologizantă a baladei Toma Alimoș ...[57])

În cele din urmă, nu putem exclude ba chiar trebuie să admitem că străvechile răsuncte ale mentalității care a zămislit odinioară zeii vegetației au putut înrâuri, de foarte departe, din cele mai profunde reminiscențe mitologice ivirea cântecului popular al Mioriței. Faptul e de netăgăduit pentru rădăcinile istorice ale *Lăzărelului* și *Caloianului*, după cum s-a sugerat destul de plauzibil.[58] Dar filiația, descendența atât de forțat explicită a păstorului Mioriței din drama mitologică a Eroului vegetațional mi se pare totuși o eretică aberație lipsită de substanță, imposibil de a fi demonstrată nu numai în limite raționale ci chiar și ca pitorească sugestie

[53] *Idem*, p. 423.

[54] *Idem*, p. 503 —504.

[55] *Idem*, p. 513.

[56] *Idem*, p. 505 —522.

[57] Cf. S. Ispas, *O nouă interpretare a unui text de cântec povestitor*, în „Revista de Etnografie și Folclor" 31(1986), nr. 1, p. 21 —31 ; nr. 2, p. 113 —119. Vezi și I. Oprișan, *Penumbre ale unei balade. Toma Alimoș*, în *Ibidem*, 32(1987), nr. 2, p. 123 —140.

[58] Cf. N. Rădulescu, *Lazăr — o versiune românească a eroului vegetațional*, în *Ibidem*, 11(1966), nr. 4, p. 319 —339.

https://biblioteca-digitala.ro

intuitivă, necum ca admisibil și convingător comentariu textual *tale-quale*. Prin comparație mi se pare cu mult mai verosimilă, și utilă, demonstrația mai puțin peremptorie cuprinsă în lucrarea lui N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*.[59] Călătoria D-lui N. Brânda pe apele vechilor încercări de interpretare mitologizantă a textului Mioriței rămâne o dureroasă aventură eșuată, un total eșec și o probă de felul cum *nu* se poate citi și înțelege Miorița cu gândul rătăcitor întors pe cărările de mult bătute ale lecturii mitologizante.

[59] Cf. N. Boboc, *Mitul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Facla, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEMA RECUZITEI ÎN PRACTICILE MAGICE ÎN GENERAL

DOINA DASCĂLU IȘFĂNONI

Expresie a celor mai sensibile resorturi umane, actul magic concretizează printr-un vast sistem de mijloace, perfect sincronizate, acea dorință mereu actuală a omului, de optimizare a condițiilor de viață și armonizare a relațiilor cu semenii.

Prudență și fermitate, voință și acțiune, sunt coordonatele structurale ale actului magic care își află izvorul în credința că, dincolo de universul sensibil al prezențelor perceptibile prin simțurile omului, există o lume invizibilă, populată cu forțe ascunse, care prin puterea lor au capacitatea de a influența cursul firesc al existenței umane. Contactarea acestor forțe, în vederea înlăturării, neutralizării sau a convertirii puterii lor nefaste, devine marea problemă a colectivităților umane, încă din zorii civilizației.

Inaccesibile în condițiile vieții curente, dat fiind statutul lor de forțe ascunse și imposibil de configurat, ele au determinat, la nivelul gândirii umane, apariția unor mijloace adecvate de abordare a acestor forțe. Depășirea cotidianului, din toate punctele de vedere, devine condiția fundamentală pentru instaurarea dialogului cu forțele oculte.

Schimbarea identității cotidiene a persoanelor care și-au propus înfăptuirea dialogului va cuprinde toate formele de manifestare umană — fizionomia, comportamentul, gestica, vorbirea. Modificarea acestora în sensul depășirii atitudinilor firești, va fi condiția esențială pentru orice magician.

Dincolo de aceste rigori, *cadrul* din care se va stabili legătura cu forțele oculte cât și *timpul* optim pentru un asemenea demers, sunt și ele supuse unor transformări menite a le diferența de spațiul și timpul cotidian.

Delimitarea spațio-temporală a spațiului magic, care uneori își află chiar forme concrete de configurare a contextului magic — *cercul și careul magic* aici își află justificările existențiale — presupun convertirea simbolică a acestei coordonate, în alceva.

Actul magic implica întotdeauna, după cum vom arăta în cele ce urmează, un oficiant sau mai mulți oficianți, care vor acționa asupra spațiului și timpului de desfășurare a dialogului cu forțele oculte, în scopul *dilatării sau comprimării* elementelor definitorii ale acestora. Prin această intervenție se urmărește dezvăluirea anumitor fațete ale formelor ce intră în structura ambientului magic [1]; în timp ce altele sunt estompate sau chiar eliminate din aria vizuală a participanților.

[1] Esteticianul A. Castiglioni folosește termenul de „ambient magic" pentru a desemna totalitatea elementelor reunite de practicile magice, în cadrul ceremonialurilor acestora; cf. *Incantasimo e magia*, Milano, 1936, p. 97—99.

https://biblioteca-digitala.ro

Suspendând timpul prin gestul și mișcările oficiantului, ce alternează cu comprimările și dilatările operate de el asupra spațiului și a celorlalte mijloace de comunicare cu forțele oculte, se ajunge la ceea ce numim *CEREMONIAL.*

Folosit de etnologi și etnografi, dar și de sociologi și antropologii culturii, *termenul de ceremonial* presupune, întotdeauna, un ansamblu de mișcări, gesturi, cuvinte, fraze, elemente muzicale și coregrafice, structurate conform unei anumite viziuni în scopul suspendării accepțiunii curente a spațiului și timpului. Sunt create astfel, pentru oficianți și asistență, prin intermediul ceremonialului, condițiile ieșirii din cotidian, pentru a plonja în altceva care să fie pe măsura forțelor ascunse, cu care se va dialoga.

Ținând seama de aceste coordonate ale practicilor magice putem vorbi de ceremonial ca despre *principala formă de manifestare umană* în acțiunea de abordare a ceea ce se află în afara puterii perceptive a omului.

Pornind de la termenul de ceremonial, esteticianul Herbert Spencer[2] a încercat să explice prin intermediul lui nu numai manifestările de ordin magic ci și unele manifestări mondene, cum ar fi cele referitoare la moda vestimentară.

În funcție de conținutul manifestărilor ceremoniale putem vorbi despre : — ceremonialul magic ; — ceremonialul religios ; — ceremonialul ludic ; — ceremonialul civil.

Fiecare dintre aceste ceremonialuri au nevoie, pentru a se desfășura, alături de parametrii de spațiu și timp, și de alte elemente ce vizează sfera concretizărilor formale. Prin intermediul acestora din urmă, oficianții urmăresc să capaciteze forțele invizibile, iar pe de altă parte, să confere actului magic, un anume coeficient de seducție, apt să concentreze atenția celor din jur.

Din rațiuni metodologice, dar ținând seamă și de unele similitudini ce există între ceremonial și transpunerea scenică — ca acte umane —, am recurs la termenul de *RECUZITĂ* pentru a desemna totalitatea concretizărilor formale ce se utilizează în practicile magice. Vom reveni asupra rolului acestei categorii de elemente, în decursul analizei ce o vom întreprinde, cu privire la componentele ambientului magic.

Pentru a declanșa în psihicul oficiantului, dar și al asistenței o anumită stare de spirit—de incitare sau inhibare a facultăților emoționale și imaginative — magicianul a reunit în conexiuni originale, toate elementele ambientului magic, legându-le în decursul timpului, într-un tot organic prin intermediul ceremonialului. În cadrul acestor forme de manifestare umană s-au creat, prin repetarea generații de-a rândul a anumitor practici magice, unele corespondențe simbolice între gest, cuvânt, muzică, dans și numeroasele concretizări formale utilizate de magician, contribuind din acest punct de vedere la apariția unor efecte expresive în plan vizual. Din aceste considerente ceremonialul magic are puterea de a atrage și reține atenția celor din jur, oferindu-le posibilitatea unor reflexii cu privire la o nouă realizare umană. Impunându-se vizual într-un context determinat, ceremonialul, prin întreaga suită de elemente ce le vehiculează, ajută la desprinderea din cotidian, iar prin această calitate el ne trimite cu gândul la formele generatoare de spectacol [3], forme ce ne conduc la rândul lor, spre sfera esteticului.

[2] H. Spencer, *Ceremonial Institution*, London, 1879.
[3] Gh. Achiței, *Frumosul dincolo de artă*, București, 1988, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro

Acesta este motivul pentru care considerăm că fiecare formă de ceremonial este un tip de manifestare umană plurisemantică, în cadrul căreia magicul se interferează cu religiosul, cu esteticul și uneori cu ludicul, împletindu-se atât de strâns încât este foarte greu să stabilim cu precizie unde sfârșește unul și începe celelalte. Practic inseparabile, aceste comportamente ale vieții spirituale și-au disputat supremația de-a lungul epocilor istorice, fiecare situându-se pe o poziție prioritară, în funcție de civilizația în care le întâlnim.

Interferențele dintre magic, religios, estetic și ludic, așa cum s-au concretizat ele de-a lungul veacurilor în suita de elemente specifice, sunt poate cel mai bine ilustrate în cadrul obiceiurilor populare. Adevărat miracol de conservare a unor practici ancestrale, obiceiurile populare au perpetuat la nivelul ceremonialului, aproape toată suita de elemente caracteristice ambientului magic.

Pentru a evita unele confuzii ce pot apare inevitabil în abordarea acestui domeniu, al interferențelor dintre magic, religios, estetic și ludic, așa cum se manifestă ele în cadrul obiceiurilor populare românești și mai ales în cazul obiectelor de recuzită, ne propunem să analizăm pe rând componentele ambientului magic, subliniind pe cât posibil, fenomenele de interferare manifestate în diversele concretizări formale ale actelor magice.

Înainte de abordarea interferențelor, să urmărim însă raporturile magiei cu arta. Pentru edificare, menționăm studiul profesorului Roger Bastide, „Les origines des beaux-arts et la sociologie" din volumul „Art et sociètè" [4]. Pe baza unei ample documentații, autorul arată că, pe de o parte originile artei trebuiesc căutate în practicile magice, performate încă din perioadele preistorice. Atunci, ținând seamă de nivelul cognitiv al societății, omul pentru a-și exprima anumite intenții, dictate de trebuințele existenței cotidiene, ca succesul la vânătoare și pescuit sau dorința de a proteja grupurile umane, de acțiunea nefastă a forțelor malefice, a recurs, cel mai adesea, la mijloacele estetice de exprimare. Desenele preistorice din peșteri, spre a da un singur exemplu, sunt o mărturie în acest sens. Ele „. . . . demonstrează ideia puterii mistice a imaginii".

În aceeași ordine de idei se înscriu și opiniile altor istorici de artă[5] și esteticieni [6] care dovedesc în lucrările lor că, pentru epocile de început ale civilizației, coordonata definitorie a gândirii umane era analogia simbolică. Conform acesteia, doar prin simpla reprezentare grafică, evocare verbală, gestuală sau muzicală a unui element dorit a fi în stăpânirea omului — fenomen natural, obiect, animal, plantă etc. — se căpătau puteri suplimentare asupra lui, rezolvându-se astfel diversele probleme ale existenței cotidiene.

În continuare R. Bastide ne dezvăluie problematica celeilalte fațete a raportului dintre magie și artă.

Dacă la început artistul-vrăjitor a transpus simbolic prin mijloace grafice, muzicale, gestuale sau verbale, dorințele sale, treptat el ajunge la

[4] R. Bastide, *Art et sociètè*, Paris, 1977, p. 52 —81.

[5] R. Huygho, *L'art et l'homme*, Paris, 1961, vol. I —III ; M. Brion, *Homo pictor*, București, 1977.

[6] E. Fischer, *Necesitatea artei*, București, 1966 ; J. Maxwell, *La magie*, Paris, 1932 ; idem, *La divination*, Paris, 1927 ; H. Read, *Originile formei în artă*, București, 1971 ; A. Leroi-Gourhan, *Gestul și cuvântul*, București, 1983.

https://biblioteca-digitala.ro

ideea de a completa voit ceea ce inițial a fost poate doar un hazard sau ceva fortuit. „... Se naște astfel — spune R. Bastide — conștiința puterii creatoare, ceea ce va permite societății să poată visa la utilizarea acestor procedee, în scopuri magice sau religioase" [7]. Iată deci că, „Arta devine — cum sugera P. Francastel — metoda de a alege pentru a înțelege cultura ascunsă și resorturile secrete ale unei societăți" [8]. Să nu uităm însă că mijloacele de exprimare grafice, coregrafice, muzicale și lingvistice nu s-au născut oriunde ci în contextul ceremonialului magic. El a oferit cadrul de simulare și dezvoltare a capacităților creatoare ale individului. Prin intermediul său erau explicate fenomenele naturale și sugerate diverse modalități de intervenție în real care sporeau încrederea grupurilor umane în forța lor de acțiune.

Ținând seama de aceste însușiri ale ceremonialului magic putem afirma că în plan social, magia avea rolul de a echilibra relațiile interumane, iar la nivelul creației, de a stimula și desăvârși prin numeroasele sale practici, repetate consecvent, ansamblul mijloacelor de exprimare. Astfel s-a ajuns, o dată cu trecerea timpului, de la prototipurile naturale (reale) spre formele de ordin estetic. Așa s-au născut, spun adepții teoriilor conform cărora arta își are izvorul în magie, *poezia* din *descântec*, *muzica* din ritmurile ce marcau timpii lucrativi sau de sărbătoare, *dansul* din *mișcările ce imitau deplasarea animalelor sau atitudinea persoanelor* aflate în diverse stări psihice, iar *artele plastice* din *multitudinea obiectelor* folosite de magician pentru a deschide și facilita căile de acces către forțele invizibile, ce guvernează lumea de dincolo de simțurile noastre. Susținută de majoritatea specialiștilor această interesantă evoluție a ceremonialului magic demonstrează funcțiile sale complexe. De-a lungul vremurilor el a constituit nu numai o modalitate de exprimare a progresului cognitiv al societății ci și o cale de afirmare și tezaurizare a celor mai importante valori dobândite de om, în praxisul existențial.

Pentru a înțelege mai bine structura plurisemantică a ceremonialului, născut într-o anumită etapă din evoluția societății, ca formă esențială de exprimare a spiritualității umane în oricare din ipostazele sale de natură magică, religioasă sau estetică, considerăm necesar a mai face câteva precizări în legătură cu acesta. Este utilă o asemenea incursiune, pentru sublinierea caracterului său dinamic, deoarece procedeele magice, religioase și estetice au evoluat împreună, completându-și și amplificându-și uneori, reciproc, structura, prin asimilarea treptată a unor elemente specifice fiecăruia. Ținând seamă și de aceste particularități, ce se adaugă ceremonialului în timp, cât și de rolul pe care-l are în planul psiho-afectiv al colectivităților, ne putem explica imensul prestigiu dobândit de ceremonialul magic, prestigiu care l-a ajutat să înfrunte mileniile, ajungând până în secolul XX, sub forma unor uluitoare supraviețuiri. Pe baza acestor argumente, vom înțelege de ce mai putem fi și astăzi martorii unor comportamente cu caracter augural, propițiator sau profilactiv, pe care contemporanii noștri nu se sfiesc să le practice, în virtutea acelorași ancestrale convingeri că numai astfel demersul întreprins de ei va fi încununat de succes iar integritatea psiho-afectivă a individului va fi asigurată doar prin con-

[7] R. Bastide, Idem, p. 71.

[8] P. Francastel, *Peinture et société*, Paris, 1965.

https://biblioteca-digitala.ro

tactul direct cu calitatea apotropaică, dobândită de om prin realizarea și purtarea unor elemente specifice ambientului magic în contextul ceremonial.

Iată deci, că legătura noastră peste timp și în spațiu este asigurată de *prestigiul ceremonialului magic* care a transmis, evident la nivelul mentalității colective și pe cale orală, acea dorință umană mereu actuală, de optimizare a mediului existențial și de echilibrare a relațiilor interumane. Modul în care s-a realizat acest deziderat de-a lungul timpului este extrem de variat de la o zonă geografică la alta, dar unitar în articulațiile sale structurale.

După cum arătam în cele de mai sus, *magicul* se referă la un tip de manifestare umană bine individualizat, care apare în vremurile îndepărtate, când nu existau bazele obiective de explicare științifică a fenomenelor. Magia s-a impus atunci ca răspuns la convingerea că în spatele „lumii sensibile" se ascunde altceva; niște forțe invizibile la care nu poate avea acces însă oricine și nici oricând. Acestea s-au numit forțe oculte, de la termenul latinesc „occultus" care înseamnă ascuns. Inaccesibile la nivelul vieții curente, aceste forțe puteau influența însă cursul firesc al existenței umane. Ele se puteau manifesta contrar voinței și intereselor omului, luat ca individ, dar se puteau manifesta și favorabil intențiilor cuiva.

Date fiind aceste însușiri ale forțelor ascunse, a accede către ele devine o problemă foarte importantă a colectivităților umane din acel timp, iar a găsi elementele de limbaj, în vederea comunicării cu ele, a constituit un alt motiv de zbucium al societăților primitive.

Ca formă umană de manifestare, magia a apărut tocmai într-un asemenea moment, ca o modalitate de abordare a forțelor invizibile. Mai mult, prin suita de practici, tehnici și procedee ce le implică, ea lasă să întrevadă chiar posibilitatea de a interveni asupra acestor forțe, în sensul *direcționării* sau al *neutralizării* acțiunii lor, atunci când acestea puteau afecta viața și munca oamenilor.

Legătura cu forțele invizibile nu putea fi stabilită însă de oricine. Dacă lumea vizibilului era a tuturor, fără discriminări, lumea ascunsă — ocultă — e un univers la care nu pot accede decât unii, de regulă „cei chemați", născuți cu o anumită „vocație"; ca în artă, este nevoie de talent, pentru a o realiza. Dar, nici aceștia nu pot dialoga cu forțele invizibile fără a se purifica mai întâi de reziduurile vieții normale. Din aceste considerente, ei se supun la anumite restricții de ordin alimentar (posturi), practică anumite exerciții fizice și intelectuale (yoga) și duc o viață retrasă.

Persoana care depășește aceste constrângeri se numește *MAGICIAN*. Termenul este generic deoarece el are o mare varietate semantică, determinată de tipul de magie pe care-l practică.

În funcție de felul acțiunilor sale și ale categoriei de forțe asupra cărora acționează magicianul poate fi:

1. *ȘAMAN*, când practicile magice urmăresc alungarea spiritelor care bântuie într-o colectivitate, la un moment dat;
2. *VRACI*, când scopul urmărit este tămăduirea de anumite boli;
3. *VRĂJITOR*, când încearcă prin demersul magic să convertească forțele malefice care acționează asupra cuiva, în forțe benefice;

https://biblioteca-digitala.ro

4. *PREZICĂTOR*, când magicianul obligă forțele oculte să-și dezvăluie secretele devenirii lumii.

În concordanță cu aceste forme de practicare, au fost operate în cadrul magiei câteva distincții. Din perspectiva mijloacelor pe care le utilizează magicianul în vederea atingerii scopului său, vom avea :

a. *Magia naturală*, bazată pe folosirea proprietăților imanente ale elementelor provenind din mediul natural— plante, roci, grăsimi, de origine animală sau vegetală etc. Din cadrul acestei ramuri s-a desprins *Magia terapeutică* ale cărei practici vor sta la baza nașterii medicinei de mai târziu. Ea este „... mama tuturor științelor" cum afirma J. Maxwell [9], oferind încă și astăzi căi nestudiate de tratare a diferitelor maladii.

b. *Magia supranaturală* apare în opoziție cu cea naturală și își propune abordarea unui rău și a cauzelor sale prin mijloace fanteziste.

Indiferent de forma magiei pe care o practică, magicianul nu poate intra încă în contact cu forțele oculte decât îndeplinind o nouă rigoare, cea referitoare la *schimbarea identității sale cotidiene*. Așa cum în spatele lumii vizibile există *ceva al cărui chip nu-l putem desluși* și nici delimita complet, la fel trebuie să procedeze și cel ce vrea să intre în contact cu forțele oculte. *Renunțarea la identitatea curentă* devine o problemă foarte importantă a magicianului. El trebuie să arate, să se miște și să vorbească altfel decât în viața obișnuită.

Zonă de maximă expresivitate a unei persoane, fizionomia se cere total modificată. În baza acestei convingeri, apare problema unor intervenții directe asupra elementelor definitorii ale feței. Părul, ochii, nasul, gura și urechile sunt supuse unor modificări fiziologice [10] sau sunt acoperite cu măști. O dată cu adoptarea celei de a doua variante, asistăm la crearea unuia dintre cele mai semnificative și spectaculoase mijloace de schimbare a identității umane. Ecouri ale acestei convingeri au supraviețuit până în zilele noastre când masca, în ciuda tuturor mutațiilor funcționale și semantice înregistrate de-a lungul timpului, continuă să fie un obiect venerat pentru calitățile sale magice dar apreciat și pentru valoarea sa estetică.

Gestica în mișcarea magicianului — mersul său — este un alt element al ambientului magic care stă și el sub incidența rigorilor de schimbare a statutului său cotidian. În context ceremonial, magicianul trebuie să se miște altfel decât în viața curentă. Mersul său trebuie să fie *expresiv și ritmic* pentru a declanșa asistenței anumite stări de spirit. Tempo-ul mișcării lui este asociat cu gesturi și cuvinte care atrag atenția celorlalți indivizi, având rolul de a le sugera acele conexiuni pe care magicianul vrea să le releve.

Vorba magicianului capătă și ea valori particulare în practicile magice, valoarea simbolică a cuvântului fiind cunoscută încă din antichitate. Spre deosebire de vorbirea curentă, în ceremonialul magic, magicianul trebuie să aibă un alt tip de discurs. Adesea el rostește cuvinte, aparent fără o logică semantică, iar în alte condiții își modifică ritmul rostirii sau chiar își

[9] J. Maxwell, *La divination*, Paris, 1927, p. 269.

[10] Ne referim la acele procedee utilizate de unele populații primitive de modificare a aspectului normal al unor elemente fizionomice bazat pe deformări aplicate în mod deliberat ; lobii urechilor erau lungiți peste măsură, prin intermediul unor greutăți aplicate încă din copilărie ; la fel nasul și chiar buzele. În același scop menționăm și tatuajele faciale și diversele machiaje și coafuri.

https://biblioteca-digitala.ro

cântă cuvintele. Însoţită de gest şi mişcare, vorba magicianului capătă rezonanţe decisive în psihicul spectatorilor, capcitându-le atenţia şi intelectul, spre ţelul urmărit de magician.

Este locul să menţionăm că, încă din cele mai îndepărtate timpuri cuvântul magic s-a bucurat de o atenţie deosebită, cunoscând nenumărate valori simbolice, în funcţie de contextul în care era supus dar şi de felul în care era rostit. Ne referim la formele de :

1. *BINECUVÂNTARE* (*URARE*) ca mod de obiectivare a unei dorinţe necesare omului, fără a exista posibilitatea ca cineva să-i poată anula efectul ;
2. *BLESTEM* ca formă de invocare a forţelor adverse sau a forţelor teribile în scopul de a distruge. Această formă a fost considerată de primitivi ca o *forţă demonică*, capabilă să distrugă gura (limba şi buzele) celui care o invoca fără temei ;
3. *CONJURARE* ca formă de invocare a forţelor oculte prin care se urmăreşte alungarea pericolului ce-l constituie acţiunea forţelor adverse, pentru sănătatea şi integritatea psihică a individului sau a unui grup uman.

Iată deci, că nu era uşor să fii magician !

Un alt grup de elemente ale ambientului magic, extrem de important pentru potenţarea simbolică a unui act magic se referă la *spaţiul de desfăşurare* a activităţilor magice şi la *timpul* când ele trebuiesc performate.

Hotărâtoare pentru finalitatea magică a practicilor de acest gen, coordonata spaţio-temporală a universului magic nu putea fi ignorată, fără a atrage după sine anularea efectului dorit sau chiar inversarea acestuia. Pentru concretizarea sa, experienţa istorică a recurs la 2 soluţii :

a. *delimitarea simbolică a spaţiului magic* când el ocupa acelaşi orizont cu al omului. Aşa s-a născut *problema cercului şi a careului magic*, trasate în spaţiul vital al comunităţilor cât şi credinţa în *locurile faste şi nefaste*, de obicei bine precizate topografic ;

b. *preferinţa pentru locuri care se sustrag cotidianului* prin însăşi structura lor. Ne referim la opţiunea pentru răscruci, cimitire, case părăsite, arbori trăzniţi, hotare, peşteri, vârfuri montane etc. pentru a menţiona doar cazurile şocante ale spaţiului magic. Cadrul de desfăşurare a ceremonialului magic putea fi însă chiar aşezarea însăşi, cu împrejurimile sale întrucât oricare dintre configurările geografice ale acesteia putea deveni loc favorit al forţelor oculte.

Referitor la viziunea românească asupra spaţiului magic, marele poet Lucian Blaga, în „Elogiul satului românesc"[11] vorbeşte despre „. . . o geografie mitologică a ţăranului român . . ." conform căreia pentru fiecare element al peisajului se găsea o valoare simbolică şi o importanţă magică.

În ceea ce priveşte *timpul* de oficiere a actului magic s-au înregistrat şi în cazul său aceleaşi prudenţe legate de alegerea unor momente care să nu concorde cu timpul firesc al activităţilor umane.

Lumina ca element esenţial în perceperea distinctă a vizibilului este atenuată sau chiar anulată. Din acest punct de vedere, dacă muncile cotidiene se desfăşoară ziua, practicile magice optează pentru *amurg* sau pentru *zori* dar, „până a nu cânta cocoşii". De asemenea este preferată noaptea, cu toţi timpii ei şi sursele de lumină artificială : focul deschis, făcliile, lumânările, cărbunii aprinşi etc.

[11] L. Blaga, *Elogiul satului românesc*, Bucureşti, 1937, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Redăm pentru frumusețea poetică și expresivitatea lingvistică a formulărilor referitoare la diversele momente ale timpului magic, câteva dintre expresiile folosite în descântecele populare românești: „*Din răsărit de soare*; *din vărsatul zorilor*; *din cântarea cucoșilor*; *de după răsărit*; *de la prânz*; *de după prânz*; *de la amiazi*; *din nămiazi*; *din amurgul serii*; *de după amurg*; *de la cină*; *de după cină*; *de la cântători*; *de după cântători*; *din scăpătatul soarelui*; *din sfințit de soare*; *din apus*; *din făcutul zilei*; *de după făcut*; *din chindie*; *din miezul nopții*; *din miez de miez de noapte*" .[12]

Încântătoare prin puterea de sinteză, aceste formulări relevă, în succesiunea lor temporală, calendarul magic al timpului optim de abordare a forțelor oculte. Din perspectiva lui fiecare clipă și ceas al zilei și al nopții are altă semnificație; la fel zilele săptămânii și ale anului [13].

Dincolo de concretizările timpului magic, formulările de acest gen demonstrează decantările demersului lingvistic până la obținerea celor mai expresive formule poetice. Valoarea artistică a acestora este incontestabilă, iar frumusețea lor estetică a reușit să înfrunte secolele. Iată încă o dovadă a interferențelor dintre magic și estetic așa cum le-a consacrat practica ceremonială.

O dată îndeplinite rigorile referitoare la persoana celui care va aborda forțele oculte cât și la locul și timpul când el poate întreprinde o asemenea tentativă, ceremonialul magic aduce în atenție un alt lot de elemente specifice ambientului magic: *instrumentarul magicianului*. În compunerea acestei categorii intră o mare diversitate de mijloace. Ele sunt alese, utilizate sau realizate special de magician pe baza asocierii insolite a unor piese sau fragmente, procurate din realitatea înconjurătoare.

Unul dintre cele mai celebre instrumente ale magicianului este *Bagheta*, prin intermediul căreia el stabilește contactul cu forțele oculte. De regulă, aceasta este executată dintr-o tijă ascuțită la unul din capete și prevăzută cu un vârf lucios, care exercită o anumită putere fascinatorie asupra privitorului. Prin intermediul ei magicianul urmărește diminuarea atenției și slăbirea puterii de concentrare a asistenței, în vederea declanșării unor stări de spirit, din categoria celor halucinatorii (hipnotice). Este util de amintit aici, pentru aceleași rațiuni de interferare a magicului cu esteticul, similitudinea ce o făcea P. Souriau, în lucrarea „La sugestion dans l'art" [14], între forma artistică și bagheta magicianului. Ambele, afirma esteticianul, exercită asupra privitorului aceeași atracție care în grade diverse, câteodată aproape insesizabil, ne obligă să ne fixăm privirea, fascinându-ne. Atunci, pentru o clipă, uiți de tot ceea ce te înconjoară, desprinzându-te din real.

Analizând celelalte mijloace de comunicare cu forțele nevăzute constatăm că nu numai bagheta are această proprietate. În desfășurarea ceremonială a practicilor magice s-au creat de-a lungul timpului o infinitate de asemenea prezențe, menite a servi la potențarea expresivă a diverselor acte magice.

[12] A. Gorovei, *Descântecele românilor*, București, 1931, p. 113—114.

[13] Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945, p. 41.

[14] P. Souriau, *La sugestion dans l'art*, Paris, 1909.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată-ne ajunşi şi la acel capitol care, deşi a fost adesea menţionat de exegeţii ceremonialului magic, nu a constituit încă obiectul unor studii sistematice.

Instrumentarul magicianului înţeles nu numai în sensul strict al elementelor ce-l ajută să-şi depăşească identitatea cotidiană — vestimentaţia, deghizările fizionomice etc. — ci incluzând şi toate celelalte concretizări formale necesare dialogului cu forţele ascunse, nu a fost abordat decât cu titlu de inventar. Este meritul etnologilor şi al antropologilor culturali care, pe baza cercetărilor efectuate asupra populaţiilor aflate şi astăzi în diverse faze primare de evoluţie, au putut constata importanţa acestor mijloace nu numai din perspectiva ceremonialului magic ci şi ca mărturii concrete ale concepţiei despre lume şi viaţă a înaintaşilor. Perpetuate generaţii de-a rândul, datorită menţinerii prestigiului cultural al ceremonialului magic, aceste prezenţe au incifrat în structura lor o experienţă umană milenară, decantând-o de la o epocă la alta, printr-un rafinat proces de epurare stilistică a mijloacelor de expresie.

Incitant prin coeficientul de original (rar) şi inedit, rezultat din asocierea insolită a celor mai diverse profile, volume şi texturi ale universului vizibil, instrumentarul magic este poate cea mai legată categorie a ambientului magic, de sfera esteticului.

Comparativ cu celelalte elemente ale acestuia, mijloacele concrete de stabilire a legăturii cu forţele oculte sunt cel mai concludent exemplu de interferare a sferei celor două domenii — magicul şi esteticul — pentru a obţine efectul de capacitare a atenţiei umane.

Concepute sub imperativ magic, aceste forme au căpătat treptat structurări expresive din punct de vedere plastic întrucât conexiunile de ordin artistic au însuşirea de a potenţa suplimentar forţa de atracţie a unei prezenţe formale. Iată deci, cum magia şi arta şi-au unit eforturile pentru a facilita drumul către universul forţelor oculte. Spre deosebire de celelalte elemente ale ambientului magic acestea sunt cel mai puţin cunoscute ; poate şi datorită faptului că ele stau sub semnul efemerului prin însăşi natura lor. În lupta cu forţele invizibile *instrumentarul magicianului* devine exponentul voinţei umane de a conlucra şi chiar de a stăpâni aceste forţe, ceea ce poate duce, din partea lor, la o reacţie de supunere, de înduplecare dar şi de răzbunare. În aceste condiţii, pentru asigurarea integrităţii vieţii omului şi a mediului său, *mijloacele magice trebuiesc distruse în timpul ceremonialului sau la sfârşitul acestuia*, întrucât ele se confundă cu însuşi răul care trebuie să piară sau cu spiritele malefice ce trebuiesc alungate. Pe de altă parte, nedistrugerea lor ar însemna o *intrusiune a ocultului* în lumea vizibilului producând perturbaţii nedorite. În baza acestei convingeri, măştile sunt arse, îngropate sau aruncate pe apă, la fel unele vestimentaţii magice cât şi o parte dintre celelalte mijloace folosite de magician sau tovarăşii săi. Există totuşi situaţii când instrumentarul magic nu este distrus. Ceea ce dispare însă şi în acest caz este *structura formală* în care respectivul mijloc de contactare a forţelor oculte a fost folosit, într-o practică magică sau alta. De aici convingerea că nimic din ceea ce a făcut parte din ceremonial nu trebuie păstrat în acea formă. Din aceste raţiuni, travestiurile magice sunt desfăcute în piesele lor componente, ansamblurile alcătuite prin reunirea mai multor tipuri de elemente sunt dezasamblate, iar o serie de obiecte mărunte, care au avut doar rolul de a completa mesajul simbolic al ambien-

https://biblioteca-digitala.ro

tului magic, se reîntorc la utilitățile lor inițiale. Ecouri ale acestor practici mai pot fi înregistrate și astăzi în diverse areale geografice, unde oamenii nu au renunțat la prestigiul ceremonialului magic, ca formă de exprimare, date fiind funcțiile sale integratoare la nivelul relațiilor interumane.

Obiceiurile populare, ca expresie a formulelor recente de supraviețuire a unor străvechi practici magice, cuprind nenumărate asemenea exemple. În mediul românesc, bogăția și diversitatea acestor manifestări, conservate peste veacuri grație unor particularități ale procesului de dezvoltare economico-socială și culturală a societății noastre, ne permit a studia încă aceste elemente în contextul lor ceremonial.

Reduse numeric comparativ cu epocile precedente, concretizările formale ale mijloacelor de dialog cu invizibilul nu au dispărut. Ca și odinioară, participanții activi și pasivi la performarea diverselor tactici cu caracter magic nu au renunțat la mijloacele consacrate de tradiție, realizându-le în conformitate cu aceleași rigori. Din aceste motive, mai putem vedea și azi, în unele colectivități sătești de la noi, ceremonialuri magice, practicate cu întreaga lor suită de elemente specifice.

Ținând seamă de aceste însușiri ale instrumentarului magic, conceput ca principală formă de concentrare a voinței umane în dialogul ei cu forțele oculte, cât și de valențele estetice pe care le capătă acesta datorită, în primul rând, exigențelor magice la care trebuie să răspundă, ne-am propus să desemnăm această categorie de elemente a ambientului magic, prin termenul de *RECUZITĂ*. Poate datorită etimologiei sale [15] termenul de *RECUZITĂ* nu ar fi cel mai potrivit. Având în vedere totuși similitudinile semantice pe care le-am semnalat ca fiind proprii celor două forme de manifestare — ceremonialul magic și lumea transpunerilor scenice — credem că nu comitem un sacrilegiu. De altfel, termenul a început să fie utilizat de etnologi și sociologi, ca urmare a nevoii metodologice de a desemna un anume segment al ambientului magic, segment care s-a impus ca obiect de cercetare științifică numai în ultimele decenii ale secolului XX.

Însăși teza noastră își propune să analizeze acest grup de elemente, de pe poziția etnologului de formație estetician, în vederea relevării caracterului plurisemantic al obiectelor de recuzită și înțelegerii corecte a mesajului ce-l conțin asemenea prezențe formale. Am considerat utilă abordarea ceremonialurilor populare românești din ciclul vieții dintr-o asemenea perspectivă, nu numai din dorința de a contribui la evidențierea unor aspecte mai puțin cercetate ci și datorită faptului că, în ultimii ani, instrumentarul magic este pe cale de dispariție , fiind înlocuit cu elemente străine contextului ceremonial. Pe de altă parte, intenționăm a atrage atenția asupra unei periculoase desprinderi din contextul ceremonial a diverselor obiecte de recuzită, în virtutea însușirilor lor estetice. Este locul să precizăm că o asemenea atitudine poate distruge mesajul plurisemantic al acestei categorii de piese, deoarece ele, chiar dacă vizează esteticul prin legile de structurare formală, nu trebuie să uităm că la baza respectivei formule au stat rațiunile magice, în interferare cu cele estetice. A le integra într-un alt context decât cel care le-a generat, înseamnă a ignora statutul lor existen-

[15] Termenul de RECUZITĂ este de origine latină, provenind în limba română prin filieră germană — de la requisit — și desemnează totalitatea obiectelor cu ajutorul cărora se montează un spectacol, se structurează o manifestare sărbătorească.

https://biblioteca-digitala.ro

țial, contribuind voit la sporirea coeficientului de confuzie care există în receptarea diferitelor forme artistice.

Din acest punct de vedere este utilă cunoașterea obiectelor din recuzita obiceiurilor populare românești, dar atenție, nu trebuie să le apreciem doar pe baza calităților de inedit, rar și pitoresc ci să înțelegem că aceste însușiri sunt rezultatul unui efort milenar al gândirii umane, de a rezolva problemele grave ale existenței.

Adânc înrădăcinat în conștiința oamenilor, pentru atuurile ce le-am subliniat, magicul a însoțit existența în toate momentele sale cruciale, chiar dacă, în evoluția sa, gândirea a înregistrat progrese firești. Definit aproape ca o constantă, între formele de manifestare spirituală, ceremonialul magic nu dispare o dată cu nașterea altor modalități de explicare a lumii.

Religia, apărută ca o rezultantă logică a fisurii ce se produce în conștiința omului o dată cu zdruncinarea încrederii sale totale în sistemul magic de explicare a universului, nu va afecta existența ceremonialului magic. Bazată pe convingerea că lumea este creația cuiva invizibil și inaccesibil în mod direct, ci numai mediat dar care are puteri discreționare asupra tuturor resorturilor existenței umane, religia postulează ideia că omul, făcând parte din lume, nu se poate sustrage acțiunii și voinței acestui Zeu sau Dumnezeu, atotputernic. Copleșind omul, această forță nu poate fi nici îmblânzită, nici alungată și nici convertită. Singurul lucru posibil este *înduplecarea divinității*. Mijlocul prin care se poate realiza acest lucru este rugăciunea, iar *gestica este imploratorie*.

Aparent antagonice, cele două forme de manifestare spirituală — magia și religia — prezintă totuși unele similitudini de comportament ceremonial chiar dacă fiecare și-a păstrat practicile specifice și instrumentarul caracteristic, folosit în condiții spațio-temporale proprii.

Astfel, tipic pentru toate acțiunile magicianului este dorința de a *supune și converti prin forță* puterile oculte. Din acest punct de vedere, gestul și verbul său au caracter de *imprecație*. Fugi ! Du-te ! Piei ! Indiferent de natura magiei pe care o practică, magicianul nu pune niciodată în acțiunile sale, problema *rugăciunii* sau a *plecăciunii* în fața forțelor invizibile.

La antipodul acestei atitudini, religia postulează în comportamentul ceremonial de abordare a forței care stăpânește lumea, *implorarea* și *rugăciunea* [16] în scopul îmbunării ei.

Obligate să coexiste între aceeași parametri de spațiu și timp, între magie și religie s-au realizat uneori și cazuri de contaminare. Chiar dacă de-a lungul timpului istoric, cele două forme ale vieții spirituale s-au exclus, există în cadrul diferitelor religii, inclusiv a creștinismului, un fel de *toleranță față de anumite practici magice*, în special cele aparținând magiei naturale și terapeutice. Mai mult, sunt situații în care preoții au preluat unele ceremonialuri magice cum ar fi *exorcismul* (practică de alungare a spiritelor adverse dintr-un anumit perimetru geografic).

Din punct de vedere al istoriei religiilor acest tip de magie tolerată de instituțiile religioase, s-a numit *MAGIE ALBĂ*. În opoziție cu ea, celelalte forme de manifestare ale magiei tradiționale s-au numit *MAGIE NEAGRĂ*, practicile lor fiind prohibite și aspru pedepsite de instituțiile

[16] J. Frazer, *Creanga de aur*, București 1983.

https://biblioteca-digitala.ro

ecleziastice. Desprinse din unele religii, o serie de secte contemporane pun un preț deosebit pe valoarea ocultului, în manifestările sale negative, cultivându-l în diverse forme. De aici denumirea de *ocultism* [17] folosită pentru a desemna un conglomerat de atitudini, convingeri și practici de relevare sau inițiere a dialogului cu ceea ce este ascuns simțurilor noastre, dar care are putere de dirijare a vizibilului, sub diversele sale forme de devenire.

Am considerat necesare aceste delimitări între ceremonialul magic și cel religios întrucât există situații când cele două tipuri de manifestare spirituală și-au împletit formele de practicare. Din această conlucrare a rezultat un fel de sincretism comportamental pe care numai studiul atent al magiei, cu întregul său ansamblu de elemente ambientale, ne poate ajuta să ne lămurim asupra unor ceremonialuri religioase, care conțin, de fapt, nenumărate practici magice.

Obiceiurile populare românești din ciclul vieții sunt un exemplu concludent în această direcție.

Vom încerca în cele ce urmează să ilustrăm prin intermediul ritualului de înmormântare, felul în care religia creștină a tolerat o serie de străvechi practici magice, de a căror performare depinde însă echilibrul psiho-afectiv al individului și armonia relațiilor sociale. Dispariția unei persoane aduce multă durere în gospodăria acesteia, resimțită fiind nu numai de familia sa ci de toți membrii colectivității. Pregătirea defunctului pentru ultimul său drum este o activitate care implică multă responsabilitate din partea celor ce o săvârșesc întrucât ea trebuie să „respecte atât cele rânduite de popă cât și cele știute de babe". Din acest punct de vedere constatăm că, „după ieșirea sufletului", se succed, într-o adevărată alternanță temporală și spațială, o serie de acte ceremoniale.

Mai întâi, trupul și locul în care s-a petrecut decesul sunt purificate, conform celor mai autentice rigori magice. *Apa*, element cu virtuți purificatoare atestate încă din zorii civilizației și preluat apoi și de religie, este folosită pentru „*curățirea simbolică*" a corpului, iar apoi este aruncată „în locuri neumblate" pentru a nu declanșa alte nenorociri în familie sau în colectivitate, conform celor mai arhaice principii ale magiei simpatetice. Simbol al unor convingeri magice la fel de vechi, *Focul*, ca element cu imense puteri apotropaice este folosit în ritualul de înmormântare atât în forma sa de flacără, care mistuie tot ceea ce a folosit sau a atins defunctul cât și ca lumină-lumânare care-l păzește de intervenția spiritelor malefice, pe el și casa în care se află.

Pe timpul cât rămâne în gospodărie, defunctul este în continuare implicat în diverse acte ceremoniale cu caracter magic și religios. Performate în răstimpurile dictate de convingerile ce le-au generat, aceste practici se succed pe tot parcursul timpului cât el „se mai află acasă". Dimineața, înainte de ivirea luminii, 3 sau 5 femei din sat sosesc în gospodărie pentru a-i cânta „Zorile" la fereastră, una dintre cele mai poetice și emoționante forme de exprimare a durerii celui dispărut, pentru desprinderea forțată dintre ai săi. În miezul zilei, este chemat preotul care oficiază slujba cuvenită, iar seara, după căderea întunericului, încep marile rituri

[17] Prin termenul de *ocultism* se desemnează acele cazuri ale religiei în care sunt recuperate o serie de elemente și ritualuri magice în convingerea că prin acestea se poate acționa asupra forțelor invizibile din lumea suprasensibilului, forțe care ne pot afecta negativ existența. Astfel ocultismul se altoiește pe trunchiul diverselor religii.

https://biblioteca-digitala.ro

destinate refacerii ciclului vieții, ce a fost rupt prin dispariția unuia dintre membrii săi. Cunoscute sub numele de *„Jocuri de priveghi"*, aceste practici magice au forme foarte variate de manifestare de la o zonă la alta. Dincolo de particularitățile structurii ceremoniale a acestor manifestări, ceea ce nu lipsește din cadrul oricăreia dintre ele, sunt simbolurile consacrate permanentei regenerări, ciclice, a vieții. Elementele erotice, însemnele phalice, dansurile cu măști sunt transpuneri ale unor convingeri magice străvechi, prin intermediul cărora se asigură continuitatea vieții într-un moment de criză, cum este cel declanșat de apariția morții.

Așezarea trupului în sicriu reprezintă o altă secvență ceremonială, de performarea căreia depind atât statutul defunctului în viitorul său drum cât și integritatea psiho-afectivă a familiei și colectivității. Aici se înscriu multitudinea practicilor derivate din teama ca defunctul „să nu se facă strigoi sau moroi". Diversele elemente simbolice, cu statut apotropaic, ce sunt puse în sicriu — fuior de cânepă, rug, sămânță de mac sau de mei, pietre cu o anumită compoziție mineralogică, usturoiul, plus tămâia care se adaugă mai târziu — au rolul de a îndepărta acțiunea spiritelor malefice. Dar, pentru liniștea deplină a colectivității, cel mai eficient mijloc de eliminare a riscului ca defunctul „să se facă strigoi" este străpungerea inimii lui, cu „o seceră sau un vârf de coasă" sau cu orice alt obiect din metal.

Eliminarea defunctului din mediul său familial — scoaterea din casă și apoi din gospodărie — reprezintă momentul performării altor practici magice și religioase deopotrivă săvârșite cu profunde rezonanțe în conștiința oamenilor. *Spartul oalei* ce a servit la turnarea apei pentru spălatul trupului, imediat după părăsirea încăperii, *închisul violent* și rapid al ușii de la casă, *măturatul* camerei, sunt expresii ale unor comportamente de sorginte magică prin care se urmărește *ruperea totală* a oricărei legături dintre defunct și lumea celor vii și îndepărtarea tuturor urmelor prezenței sale concrete din ambientul existențial al familiei și colectivității.

În timp ce în locuință se petrec aceste acte, în curtea gospodăriei, preotul oficiază slujba cuvenită în acest moment. În concomitență cu el, chiar în același perimetru spațial, au loc alte practici magice: *datul de pomană al unei găini sau cocoș negru*, peste sicriu, *trasul „pânzei de ochi" peste fizionomia defunctului* și *luatul „statutului"* sau *„privighetorii"* (lumânare-lumină executată din ceară de albine, a cărei lungime este egală cu înălțimea defunctului și care se răsucește spiralic; ea arde tot timpul cât mortul se află în gospodărie).

Drumul prin așezare către biserică și apoi către cimitir este și el presărat cu alte practici magice care marchează răspântiile, holdele și uneori chiar alte locuri favorite, ale defunctului. Popasuri simbolice ale desprinderii materiale din universul existențial al colectivității, aceste *„hodini"* au fost marcate și religios printr-un ceremonial specific care, suprapunându-se semantic, amplifică mesajul psiho-afectiv al respectivelor secvențe.

Intrarea în cimitir și preparativele de îngropare a trupului relevă alte modalități de împletire a celor două forme de manifestare spirituală: magia și religia. Însemnele funerare sunt un alt capitol extrem de interesant și semnificativ din perspectiva interferențelor dintre magic și estetic. La fel, multitudinea ceremonialelor dedicate comemorării și integrării imaginii celui dispărut, în cultul strămoșilor.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNSEMN ȘI SIMBOL ÎN VESTIMENTAȚIA ȚĂRĂNEASCĂ DIN TRANSILVANIA

MARIA BÂTCĂ

În societățile stratificate în clase sociale piesele de costum au desemnat apartenența purtătorului la o anumită categorie socială, fiind semne de recunoaștere ierarhică, indicând rangul, poziția sa în cadrul edificiului social. Costumul este, în același timp, un obiect de îmbrăcăminte și un semn a cărui funcție este de a preciza și statutul social al purtătorului. „Costumul — afirma prof. Mihai Pop — este, ca și toate celelalte bunuri culturale, un element de contact social, un mijloc de comunicare dintre oameni, o marcă prin care omul se recunoaște în diferite împrejurări... Costumul diferențiază și apropie" [1].

Pornind de la forma pieselor de îmbrăcăminte, de la materialele utilizate pentru confecționarea lor, de la modul de decorare, de la gama cromatică întrebuințată, cât și de la accesoriile decorative ce le însoțesc (podoabe, blănuri), se poate stabili locul purtătorului în cadrul aparatului social. Dobândirea unei poziții ierarhice condiționează adoptarea anumitor însemne distinctive. Portul unui însemn vestimentar este un simbol al poziției sociale care influențează relațiile ce se stabilesc între indivizii grupurilor ierarhizate, impunând un limbaj corespunzător raporturilor dintre diferitele categorii sociale.

Individul îmbracă veșmintele caracteristice mediului social din care face parte, îmbrăcămintea fiind corespunzătoare stării sociale. „Decorul vestimentar — sublinia André Leroi—Gourhan — e suficient ca să asigure identificarea și să orienteze comportamentul ulterior, dar nu e disociabil, în practica normală, de atitudinile și limbajul care completează recunoașterea și organizează comportamentul de relație" [2]. Grupurile sociale intră în raporturi unele cu altele, se influențează reciproc, orice grup fiind creator de bunuri materiale și spirituale. Portul țărănesc dintr-un sat diversificat din punct de vedere social reflectă stratificarea comunității după avere și rang, ca și după tradițiile zonei, deci, el nu apare ca un port unitar, ci diferențiat după categoriile sociale existente. Diferențierilor în costum impuse de vârstă, ocazie și stare civilă li se suprapun cele de stare socială, stabilindu-se reguli vestimentare riguroase pentru fiecare clasă sau categorie socială, portul anumitor elemente de costum fiind un drept exclusiv al stărilor privilegiate, un simbol al poziției lor sociale.

[1] Cf. Georgeta Stoica, Virgil Vasilescu, *Portul popular din Gorj*, Comitetul Județean de cultură și Educație Socialistă, Gorj, 1971, p. 7.

[2] André-Leroi-Gourhan, *Gestul și cuvântul*, vol. II, Editura Meridiane, București, 1983, p. 173.

REF, tom 38, nr. 4, p. 383—389, București, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

Grupurile sociale ierarhizate și-au găsit expresii artistice diferite și forme distincte atât în vestimentație, cât și în comportament. Pentru grupul social superior, costumul exprimă și dorința de reprezentare, de prestigiu social, având și o valoare demonstrativă. Conștiința de clasă, de categorie socială, a fost deosebit de puternică și a persistat multă vreme în mentalitatea satului, fiecare individ știind că aparține unui anumit grup social, conformându-se acestei stări de fapt, acceptând codul de comportament social al grupului respectiv.

Diferențierea socială a afectat lent structura generală a costumului piesele esențiale, de bază ale ansamblului vestimentar fiind aceleași la ambele categorii sociale: țărani liberi și țărani dependenți. Totuși, un anumit mod de a pieptăna și acoperi părul, calitatea materialelor din care se confecționau piesele de îmbrăcăminte, croitul și cromatica lor, precum și purtarea unor elemente vestimentare numai de către o anumită categorie socială deveneau indicii importante pentru desemnarea uneia sau alteia dintre categoriile sociale, marcând diferențierile dintre ele.

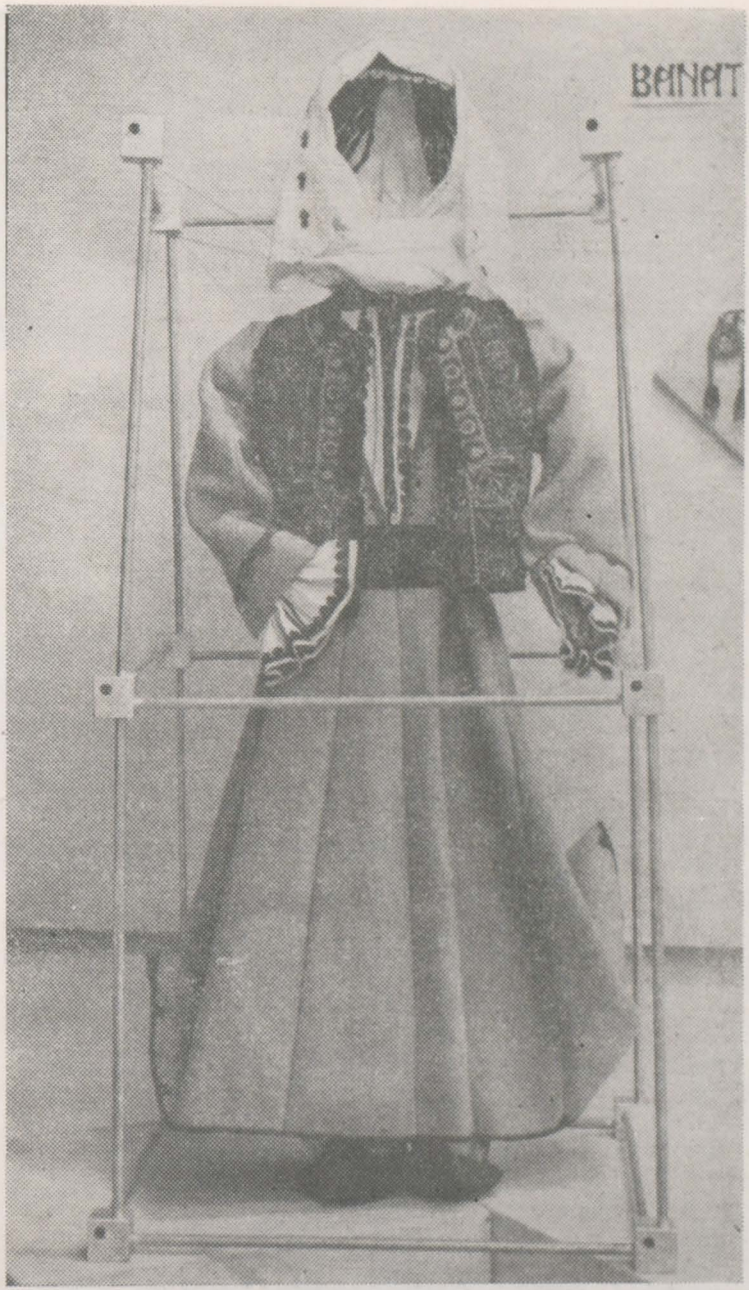
A existat un costum propriu întregii categorii sociale a nemeșilor? Nu, categoric nu. Se poate atesta doar existența unor elemente caracteristice populației nemești, dar nici acestea unitare pe toată Transilvania, ci diferite în funcție de condițiile geografice, economice, de ocupațiile și tradițiile zonelor respective. În costumul lor, nemeșii au păstrat elementele esențiale ale portului popular românesc, caracteristicile portului tradițional local, fapt care se constituie într-un argument deosebit de valoros ce ne îngăduie să susținem și să întărim, cu argumente etnologice, supozițiile lui Ovid Densusianu și ale celor mai mulți istorici cu privire la originea românească a majorității nemeșilor.

Îmbrăcămintea iobagilor a reprezentat, de fapt, portul popular tradițional autentic, caracterizându-se printr-o bogăție surprinzătoare a variantelor locale, printr-un decor amplu și o gamă cromatică armonioasă rafinată. Nu putem afirma același lucru despre costumul nemeșesc care s-a constituit ca ansamblu vestimentar din elemente ale portului tradițional local peste care s-au suprapus piese de factură orășenească. Prin foarte multe detalii, începând de la pieptănătură și piesele care serveau la acoperirea capului și până la încălțăminte, țărănimea liberă a dorit să se deosebească de țăranii aserviți, să-și exteriorizeze superioritatea economică și mai ales cea socială, tinzând să-și apropie vestimentația de cea a orășenimii înstărite și chiar de cea a nobilimii.

Unul dintre semnele diferențierii sociale l-a constituit ansamblul gătelii capului, alcătuit din pieptănătură și piesele textile care serveau la acoperirea capului. Femeile din Valea Jiului, descendente din categoria socială a nemeșilor, își pieptănau părul în două chici răsucite sub formă de conci în creștetul capului, asemenea nemeșoanelor din Țara Hațegului [3], în timp ce iobagele aveau o pieptănătură aparte, care le deosebea net de cealaltă pătură socială. După ce se măritau, iobagele se pieptănau cu cărare la mijloc, împletind părul în două „plete", la care adăugau „pleterii", de unde și denumirea de pieptănătură „cu pleteri". Aceștia erau niște suporți realizați din lână toarsă sau netoarsă, vopsită în culoarea

[3] Vezi articolul nostru *Reflectarea structurilor social-economice în portul popular femeiesc din Țara Hațegului*, în „Revista Muzeelor", nr. 2, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro



1. Şubă înfundată specifică femeilor de origine socială iobagă, piesă comună Ţării Haţegului, Pădurenilor Hunedoarei şi Văii Jiului.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Costum femeiesc din Țara Oltului.

https://biblioteca-digitala.ro

3—4. Pieptănătură cu „sucituri'' și ceapsă „cu coarne'' specifice femeilor de origine socială iobagă, din Țara Haţegului, judeţul Hunedoara.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

părului, împletită în trei șuvițe, pleterii fiind așezați de-a dreapta și de-a stânga cozii. Pentru a facilita operația împletitului pleterii erau prevăzuți cu trei crăcane. Suporții constituiau un element obligatoriu, femeia supunându-se unor străvechi canoane fixate de tradiție în privința pieptănăturii și învelirii capului. Pleterii aveau un vădit scop funcțional, de a îngroșa chica împletită din păr natural și de a conferi pieptănăturii o anumită formă. De la Cîmpul lui Neag și până la Iscroni s-au purtat doi pleteri, iar la Livezeni numai unul, în stânga [4]. Așadar, marca definitorie a costumului femeilor iobage din Valea Jiului a fost pieptănătura cu pleteri care le deosebea de nemeșoanele ce se pieptănau cu conci.

În Valea Jiului, până la 1880, în unele localități ca Uricani, Hobiceni, Câmpul lui Neag, s-a purtat pieptănătura cu „suciturі", cu conci de fier în formă de coarne și ceapsă, specifice populației iobăgești din Țara Hațegului. Această pieptănătură a fost în Valea Jiului anterioară pieptănăturii cu pleteri [5].

Peste pleteri, femeile bătrâne se acopereau cu „tindeu" sau „propoadă" albă, țesută în casă, inițial din cânepă, apoi din cânepă și in. Tindeul de sărbătoare se confecționa din bumbac țesut în casă sau din jolj industrial. La cele două extremități era ornamentat cu dungi de arnici negru și roșu.

Pieptănăturii cu pleteri din Valea Jiului îi era caracteristic același tip de cămașă, cu același croi ca al piesei purtate de femeile descendente din pătura socială a iobagilor din Hațeg. Deosebită a fost pânza care la jiene era învârgată din bătaie cu vergi negre sau negre și roșii; deosebite erau și punctele de cusătură. Și iobagele din Valea Jiului au purtat, peste poalele cămășii, catrințe și oprege cu ciucuri, de tip bănățean (opregul cu ciucuri purtat în spate s-a asociat cu catrința în față), în timp ce nemeșoanele au purtat „rochie și șorț" pe deasupra [6].

Șuba înfundată numită șubă „iobăgească", sau șubă „muierească", frecventă pe vremuri numai în „portul femeilor de origine socială iobagă" [7] a fost o piesă comună Țării Hațegului, Pădurenilor Hunedoarei și V. Jiului. Confecționată din pănură albă, lungă până la glezne, largă, cu patru clini, cu mânecile relativ strâmte, purtate răsfrânt, șuba era ornamentată cu bârnaș realizat din fire de lână împletite în casă: alb și roșu la tinere, vânăt și „modur" (violet) la femeile în vârstă. Pe sub șuba înfundată se purta pieptarul înfundat. Șuba se încinge a cu brâu de lână țesut în 4 ițe, terminat la ambele capete cu ciucuri lungi, vopsit în funcție de vârsta purtătoarei, în roșu, violet sau albastru. A doua piesă definitorie a portului femeiesc iobăgesc din Valea Jiului a fost deci șuba înfundată care din punct de vedere al croitului și al modului de ornamentare prezintă asemănări cu șuba înfundată specifică populației iobage din Țara Hațegului. În Valea Jiului această piesă s-a menținut în uz până în jurul anului 1940.

În timp ce iobagele din Valea Jiului au purtat laibăr din pănură albă, scurt până la brâu, cu mâneci lungi, decorat la gât, pe piepți, pe margini de jur-împrejur și la extremitatea inferioară a mânecilor cu bârnaș

[4] O. Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915, p. 9.
[5] N. Dunăre, *Arta populară din Valea Jiului Regiunea Hunedoara*, Editura Academiei, București, 1963, p. 331.
[6] *Ibidem*, p. 367.
[7] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

roșu la tinere și vânăt la bătrâne, cel al nemeșelor era croit din stofă de fabrică, fiind ornamentat cu șnur negru de mătase.

Dacă iobagele purtau cioareci (ciorapi croiți din pănură și întăriți cu talpă) lungi până mai sus de genunchi, nemeșele purtau cioarecii numai până la genunchi.

În ceea ce privește podoabele, lățițarele din mărgele au fost caracteristice numai femeilor descendente din pătura socială a iobagilor [8], nemeșele obișnuind să poarte podoabe din aur și argint.

O modalitate de diferențiere socială a constituit-o, la bărbați, lungimea părului. Marca definitorie a portului bărbătesc iobăgesc a fost și în Valea Jiului părul lung, cu cărare la mijloc, împletit în două chici, din dreptul urechilor, legate la vârfuri cu curele înguste din piele, pieptănătură înlocuită, apoi, de cea cu părul lung până la umeri și retezat pe frunte, iar mai târziu, de pieptănătura cu părul retezat de jur-împrejur.

Șuba despicată, confecționată din pănură albă, a fost piesa comună bărbaților iobagi și nemeși, purtându-se până deasupra genunchilor. Diferea la cele două categorii sociale culoarea bârnașilor care decorau șuba. Astfel, la iobagi, bârnașele erau vopsite în negru și roșu la tineri sau vânăt și negru la vârstnici, pe când la bărbații descendenți din categoria socială a nemeșilor, șuba era ornamentată cu bârnaș alb și negru, primul fiind aplicat de jur-împrejur, iar al doilea amplasat numai la gura mânecilor, la partea superioară a aripilor, de-a lungul deschizăturii pieptului. Un alt element distinctiv la bărbații nemeși era gulerul de postav negru pentru bătrâni și roșu la cei tineri, care se atașa la șubă [9].

Alte piese care deosebeau pe nemeși de iobagi au fost cizmele purtate numai de către cei dintâi, din piele neagră de capră, cu călcâiul lat și tureac creț.

Elemente de diferențiere socială se remarcă și în vestimentația „boierilor" și „iobagilor" din Țara Oltului. Pălăriile cu „streșini" mari, asemănătoare cu cele purtate de nemeșii hațegani, au fost specifice și boierilor făgărășeni.

Cămașa boierească din Țara Oltului se încadrează din punct de vedere al croiului în același tip cu cămașa nemerească din Țara Hațegului, ceea ce ne duce la concluzia că, pentru categoria socială a oamenilor liberi, cu titluri de nobleță, cămașa, alături de forma pieselor care serveau la acoperirea capului, de croiul și decorul cioarecilor, de încălțăminte cât și de hainele groase, constituia unul dintre elementele care marcau apartenența purtătorului la o anumită categorie socială. Cămașa boierească era croită din patru foi de pânză, două în față, două în spate, încrețite sub guler, iar mânecile dintr-o foaie și jumătate. Gulerul lat, drept sau îndoit pe lângă gât, era încheiat cu bumbi de porțelan, albi sau colorați diferit ori cu copci de sârmă. Gura cămășii era amplasată în față, fiind adâncă; de-o parte și de alta a gurii cămășii se realizau cu mâna, apoi cu mașina de cusut, acele cute numite aici „streafuri", corespunzătoare „păturilor" din Hațeg. Pe umeri, lângă guler, se introducea, de-o parte și de alta, câte o bucată triunghiulară de pânză numită „broască", sau se aplica, pe porțiunea dintre umăr și guler, un petic îngust de pânză, cunoscut în termeni locali sub denu-

[8] *Ibidem*, p. 394

[9] *Ibidem*, p. 372.

https://biblioteca-digitala.ro

mirea de „punte". Subsuoară, se introducea pava, numită aici, tot „broască". Mânecile se terminau la extremitatea inferioară cu „pumnași" încheiați cu 1—2 bumbi. Unii cercetători consideră că moda „pumnașilor" a fost introdusă, pe timpul Mariei Tereza, de boierii și grănicerii din zona Făgărașului, de unde s-a răspândit apoi și în alte părți, ca de exemplu Avrig [10]. Uneori, la extremitatea mânecilor se realizau aceleași cute ca și pe pereții cămășii și peste acestea se aplica „puntea" ca la umăr, pe care se coseau „pui". Cămașa de purtare se cosea cu ață albă de fuior pe guler, pe pumnași sau pe punte, iar cea de sărbătoare cu arnici galben.

Spre deosebire de boieri, iobagii au purtat așa-zisele cămăși „românești" sau iobăgești, lungi până la genunchi, confecționate pentru zile de lucru din pânză groasă de cânepă, iar pentru sărbători din urzeală bumbac și bătează fuior de cânepă. Pânza era învârgată din bătaie, ca și în Valea Jiului, cu dungi realizate cu arnici negru sau negru ce alterna cu roșu, dispuse la un interval de-o palmă unele de altele. Foile cămășii se încheiau cu cheițe sau cu „brânel", un fel de feston. Gulerul, numit în termeni locali „obinzeală" era mic, îngust, cusut aparte cu motive geometrice (romburi, ochișori). Uneori, cămășile erau fără guler, având numai o tivitură rezultată prin îndoirea materialului. Gura cămășii era mică și se lega cu baiere. Piepții și spatele se dublau cu pânză, cămașa căpătând în felul acesta o rezistență mai mare la purtare. La cămășile de lucru, mânecile erau mai strâmte fiind croite dintr-o foaie și un sfert, la cele de sărbătoare puțin mai largi, realizate dintr-o foaie și jumătate fiecare. Ele erau libere la extremitatea inferioară. Subsuoară, se introducea pava mică, pătrată, numită „broscuță". Pe marginea superioară a gulerului se executau, la cămașa de sărbătoare, „colțișori", un fel de feston cu creastă, cu ață neagră și galbenă, ce avea un rol funcțional dar și decorativ, de podoabă, iar la cămașa de lucru doar un feston simplu, numit „brânel" realizat cu arnici negru. Motivele ornamentale geometrice, „puii", erau dispuse pe guler, sub guler, de-o parte și de alta a gurii cămășii, pe poale și la extremitatea mânecilor, fiind cusuți cu arnici negru. Gura cămășii, poalele și extremitatea mânecilor se întăreau pe margine cu o cusătură „peste muchie", cu arnici negru. Din informațiile primite în cursul cercetărilor de teren, efectuate în anul 1987 în Țara Oltului, rezultă că în zona Perșani, cămașa „iobăgească" s-a purtat până în preajma primului război mondial. Așadar, și în Țara Oltului, una dintre mărcile definitorii care deosebea pe boier de iobag era cămașa cu croi și decor aparte, încinsă cu șerpare și la unii și la alții.

Cioarecii boierești din pănură albă se deosebeau de cei ai iobagilor prin faptul că se terminau la marginea inferioară cu manșete răsfrânte ornamentate cu colțișori din postav negru, de unde și denumirea de cioareci „cu colți" [11]. Vara, atât boierii cât și iobagii purtau cioareci de pânză drepți sau izmene de pânză potrivită ca lărgime.

În anotimpul rece, cele două categorii sociale au purtat pieptare înfundate și recăle, lungi până deasupra genunchiului, confecționate din pănură maro sau neagră.

Anchetele de teren și materialul bibliografic n-au mai putut surprinde deosebirile de croi și decor existente la cele două stări sociale, în ceea ce

[10] C. Irimie, *Portul popular din Țara Oltului, Zona Avrig*, București, 1957, p. 28.
[11] *Ibidem*, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro

privește recăulul. Totuși, coexistența a două tipuri diferite, având și o terminologie deosebită, păstrată până astăzi în Țara Oltului, ne îndreptățesc să afirmăm că tipul mai vechi de recăl, răscroit pe lângă gât, croit drept, fără clini, din două foi și jumătate, iar mânecile dintr-o foaie fiecare, cu „broască" subsuoară, denumit în termeni locali recăl „rumânesc" sau „iobăgesc", a fost purtat numai de iobagi, iar celălalt, așa-numitul recăl „nemțesc", cu guler lat, cu clini laterali, cu mâneci ceva mai strâmte, cu buzunare, încheiat cu nasturi, având aplicații de catifea neagră la guler, în jurul buzunarelor și la extremitatea mânecilor (Vistea de Sus, Arpașul de Jos, Drăguș) era specific inițial doar categoriei sociale a boierilor.

În urma cercetărilor de teren întreprinse în vara anului 1987 în Țara Oltului, în satele Scorei, Arpașul de Jos, Porumbacul de Jos, Perșani, Vistea de Sus, Drăguș, Bucium, formulăm ca o ipoteză de lucru, pe care cercetări viitoare urmează s-o confirme sau s-o infirme, opinia că numai iobagele au purtat în Țara Oltului căinița cu rețe și pomeselnic, aceste piese constituind marca definitorie a costumului femeiesc iobăgesc, în timp ce boiercaicele au purtat pe cap „cârpa cu conciu". O serie de argumente vin în sprijinul acestei ipoteze : căinița cu rețe și pomeselnicul au fost elemente componente ale ansamblului vestimentar tradițional autentic ce s-au menținut până târziu în portul local (bătrânele au purtat-o până în jurul anului 1940) ; a existat obiceiul, respectat de toate femeile, ca ele să se îngroape cu aceste piese ; în momentul în care căinița și pomeselnicul au ieșit din uzul cotidian la femeile tinere, ele s-au păstrat ca piese rituale în ceremonialul nunții, fiind purtate de nașă și mireasă, fapt care demonstrează că sunt piese arhaice, de veche tradiție în costumul din Țara Oltului ; unii autori care au luat în discuție notele particulare, caracteristice celor două grupuri sociale au afirmat că piesele textile, căinița și pomeselnicul au constituit apanajul femeilor măritate descendente din categoria socială a iobagilor [12].

Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și mai ales de la sfârșitul secolului al XX-lea, când cele două categorii sociale au început să se amestece și simbolurile vestimentare care le diferențiau să se atenueze și apoi să se uniformizeze, se pare că tradiția iobagilor de a se înveli, a doua zi după nuntă, cu căință și pomeselnic și de a se îngropa cu ele s-a transmis și la descendentele fostei categorii sociale a boieroaicelor.

Nu intrăm în detalii referitoare la materialele din care se confecționau cele două piese textile, modul de ornamentare cât și modalitățile lor de purtare în funcție de vârsta purtătoarei și ocazii cât și de tradițiile locale, aceste aspecte fiind bine cunoscute din literatura de specialitate.

Boiercaicele au purtat pe cap „cârpă cu conciu" — o basma mare, cu câmpul negru și pe margini, de jur-împrejur, cu un chenar înflorat. Îi spuneau „cârpă cu conciu" deoarece basmaua era de dimensiuni mari, iar capetele ei se aduceu pe creștetul capului, realizând un fel de creastă proeminentă ; colțul cârpei ce atârna pe spate se aducea pe partea dreaptă și se introducea sub creasta formată de cele două capete ale cârpei, dând o înfățișare elegantă gâtelii capului, amintind de vechile legături medievale.

Interesant de relevat mi se pare și croiul cămășii femeiești din Țara Oltului (Drăguș, Scorei, Vistea de Sus) identic cu al „inei" iobăgești din

[12] Dr. George Maior, *O pagină din luptele românilor cu sașii pe terenul social, cultural și economic*, Șercaia, 1809—1909, București, 1910, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

Țara Hațegului : cu mânecile încrețite în jurul gâtului, lungă până la glezne, cu poalele cusute de stani, croită din două foi fața, o foaie spatele și dintr-o foaie și jumătate mânecile. Poalele se croiau din două foi și patru clini. Mânecile se terminau la marginea inferioară fie cu „pumnași", fie cu „brățăruța", o cusătură peste creturi. Subsuoară se introducea o jumătate de foaie numită „băgătură" sau „broscuța mare" în care se intercala pava („broscuța mică"). Foile cămășii se încheiau cu „brânel". Gulerul îngust denumit „obinzeală" la Scorei și Drăguș și „betelie" la Vișlea de Sus, se cosea aparte cu arnici negru, galben, roșu, vânăt. Pe încrețitura de sub guler se cosea un „strâmb" — o cusătură în zig-zag.

Mânecile se ornamentau cu „pui peste cot", constând din motive mari geometrice alese în război cu arnici roșu sau negru. Ele se terminau la extremitatea inferioară cu pumnași de 2 cm, cusuți cu motive geometrice, legați cu baiere terminate la capete cu ciucuri de arnici. La Vișlea de Sus și Drăguș, acest tip de cămașă se numea „iie rumânească", terminologie deosebit de edificatoare pentru categoria socială care a purtat-o inițial, denumire ce s-a păstrat până astăzi în tradiția orală.

Prin costum, cele două categorii sociale s-au distins, s-au diferențiat, conformându-se viziunii estetice a grupului social respectiv cât și restricțiilor impuse categoriei aservite de către cea suprapusă. Structura morfologică, materialele utilizate în confecționarea pieselor de costum, compoziția decorativă și cromatică au constituit elemente de diferențiere socială, subliniind apartenența purtătorului la o anumită categorie socială. Dacă nemeșii hațegani și boierii din Țara Oltului au adoptat — din dorința de a se deosebi de iobagi și de a se apropia de treapta imediat superioară lor, în cadrul ierarhiei, ca poziție politică, social-economică — și piese de factură orășenească în vestimentația lor —, iobagii, prin bogăția și varietatea formulelor morfologice și decorative, prin cromatica compusă din nuanțe armonioase, de un rafinament remarcabil, au dezvoltat portul tradițional românesc, diversificându-l în nenumărate variante cu specific local-zonal.

Alături de alte detalii de ordin morfologic și decorativ, culoarea pieselor de port a devenit și ea un criteriu al diferențierii sociale. Astfel, la populația iobagă se constată predilecția pentru fondul alb la toate piesele esențiale ale ansamblului vestimentar, acest fond fiind înviorat însă de accente cromatice de roșu, negru, galben, vânăt, ceea ce-i conferă efecte plastice de o mare expresivitate. Nemeșii, spre a se deosebi de iobagi, au utilizat culori diferite, fie culoarea de fond, fie cea a bârnașilor care ornamentau șubele, gama cromatică utilizată de ei fiind mult mai redusă. Așadar, prin toate mijloacele, nemeșii și boierii au încercat să se distingă de marea masă a țăranilor aserviți, făurindu-și„ ... cu timpul un port mai curățel, mai țanțoș și mai bogat ca bieții iobagi, cărora nu le da mâna, dar nici nu le era iertat, să umble în țoale mai scumpe și mai alese" [13].

[13] Dr. Iacob Radu, *Istoria vicariatului greco-catolic al Hațegului*, Lugoj, 1913, p. 38—39.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ZALMOXIS — O REVISTĂ A INTERDISCIPLINARITĂŢII ÎN CERCETAREA FOLCLORULUI

PETRE FLOREA

În activitatea lui Mircea Eliade, casa editorială Paul Geuthner de la Paris, specializată în orientalistică, are un rol însemnat. Aici i-a apărut în anul 1937 volumul *Yoga*, importantă contribuţie la înţelegerea tehnicilor mistice indiene, carte ce a cunoscut o rapidă răspândire, însoţită de recunoaşterea unanimă a valorii de excepţie a tânărului savant român venită din partea celor mai autorizate voci ale momentului. Fără îndoială că editura a fost mulţumită de rezultatul acesta excepţional al încrederii investite într-un autor venind dintr-o zonă a Europei care nu excelase până în acel moment în studii de acest gen sau cel puţin nu erau cunoscute din cauza circulaţiei restrânse a românei.

Iată de ce ideea lui Mircea Eliade de a tipări o revistă care să încurajeze studiile de istoria religiilor în România, promovând în acelaşi timp rezultatele cercetătorilor români, publicându-le într-o limbă de mare circulaţie, a fost acceptată fără rezerve. Având sprijinul unor personalităţi precum Nae Ionescu şi Alexandru Rosetti şi mai ales perspectiva unei subvenţii de la Fundaţiile Regale, la începutul anului 1938 revista prinde contur, cercul colaboratorilor români şi străini este format, aşa încât la 14 iulie 1938 sunt expediate primele corecturi.

Ne aflăm în plină perioadă a represiunilor pe care Carol II le-a ordonat împotriva extremei drepte româneşti. Mircea Eliade, asistentul lui Nae Ionescu, profesorul considerat drept ideologul mişcării legionare, a trebuit să plătească şi el tribut represiunii, fiind arestat în chiar ziua expedierii la Paris a primului pachet cu corecturi, după şase săptămâni de deţinere la Siguranţă, fiind trimis în lagărul de la Miercurea-Ciuc, unde a stat internat până la 25 noiembrie 1938. Amintesc aceste detalii pentru a arăta că în toată această vreme, laboratorul de creaţie al marelui autor nu şi-a încetat existenţa, Mircea Eliade citind şi recenzând un mare număr de publicaţii ştiinţifice („am scris zi şi noapte aproape în întregime recenziile apărute în primul volum" al revistei *Zalmoxis* — cf. *Memorii*, vol. II, *1937—1960*. Ediţie îngrijită de Mircea Handoca. Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 21), redactând studii reprezentative ce vor intra în patrimoniul ştiinţific universal sau trudind la tălmăcirea romanului *The Fighting Angel* de Pearl Buck, făcând astfel dovada unei neobişnuite forţe de abstragere din cotidian, ca şi o tenacitate ieşită din comun ce nu l-a părăsit niciodată, acesta fiind şi unul din argumentele edificării — ca şi în cazul altor mari savanţi români cu care are incontestabile afinităţi (B. P. Haşdeu, Nicolae Iorga) — unei opere caracterizată prin monumentalitate.

Revenind la revista proiectată, trebuie să arătăm că, aşa cum va consemna mult mai târziu în memoriile sale, tânărul nostru învăţat voia să

REF, tom 38, nr. 4, p. 391—410, Bucureşti, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

determine „deprovincializarea" studiilor de folclor și etnologie comparată din România : „îmi propunem să silesc oarecum pe folcloriștii români să ia în serios valoarea istoric-religioasă a materialelor pe care le adunau și le utilizau ; să treacă, adică, de la faza filologică la momentul hermeneutic" (*Memorii*, II, p. 15—16).

Încă în iarna 1937—1938 o seamă de mari specialiști orientaliști trimiseseră deja pe adresa redactorului responsabil studii și articole de mare interes și valoare pentru subiectele abordate. Dacă printre aceștia îi aflăm pe Ananda Coomaraswamy de la Museum of Fine Arts din Boston, pe Raffaele Pettazzoni, profesor de istoria religiilor la Universitatea din Roma, pe Carl Hentze, profesor la Universitatea din Gand, pe Jean Przyluski, profesor la Collège de France, înseamnă că succesul revistei putea fi asigurat. Adăugând detaliul că publicația urma să apară în limba franceză, observăm că erau întrunite condițiile unei largi circulații în lumea științifică a vremii. Și încă ceva : colaboratorii români pe care se putea conta de la început — Ioan Coman, D. M. Pippidi și „admirabilul folclorist Petru Caraman", după însăși caracterizarea lui Mircea Eliade în citatele *Memorii* (II, p. 15) — erau nu numai onorați de compania în care urmau să se găsească dar și, mai ales, obligați de conștiința lor să abordeze subiecte de interes și într-o modalitate care să le confere o certă valoare.

Revista a primit un nume dintre cele mai adecvate : *Zalmoxis* — emblema spiritualității religioase a strămoșilor noștri geto-daci. Acest titlu era menit să atragă atenția asupra unei arii de foarte mare interes științific, cu largi și subtile deschideri către lumea și spiritualitatea vechii Indii, a Asiei Mici sau Greciei antice, aici în vechea Dacie fiind locul unor interferențe și sinteze de natură a adânci ipoteze și concluzii, de nuanțări fructuoase în preocupările specifice ale cercetătorilor investigatori ai tradițiilor ce au modelat profilul locuitorilor din această parte de lume.

Din păcate, vitregia vremii (a doua conflagrație mondială fiind în plină desfășurare, cu tot cortegiul de urmări determinate de împărțirea lumii în tabere ostile, departe de a putea comunica între ele, interesul pentru studii atât de transcendente față de situația contemporană cotidiană demonstrând un adevărat lux al gândirii dacă nu chiar o sfidare a opiniei publice) și-a pus o dură amprentă și asupra revistei : ea a vut o viață scurtă materializată în doar trei tomuri, apărute în anii 1939 (tomul I, 1938), 1940 (tomul II, 1939) și 1942 (tomul III, 1940—1942) și a necesitat mari eforturi și sacrificii financiare. La acestea va trebui să evocăm greutățile de coordonare redacțională ca urmare a numirii lui Mircea Eliade, din ianuarie 1941, în funcția de atașat cultural la Lisabona.

În ciuda vieții sale scurte, revista durează. Pentru că paginile ei au găzduit o seamă de studii foarte interesante de care istoria religiilor nu poate face abstracție. Dar mai bine să prezentăm sumarul celor trei tomuri.

Tomul I se deschide cu studiul în șapte capitole al lui Raffaele Pettazzoni *Le corps parsemé d'yeux* : 1. *Les yeux du ciel*, 2. *Argos*, 3. *Le dieu panthée en Egypte*, 4. *Inde ancienne*, 5. *Mithra*, 6. *Iahve, les Kéroubim et Satan* și 7. *Gnostiques* (p. 3—12). Până la această dată, autorul, care a trăit între anii 1883—1959, profesor de istoria religiilor încă din 1923 la Universitatea din Roma, în 1935 susținând prelegeri de specialitate și la Universitatea Upsala, era directorul revistei, fondată în 1924, *Studi e materiali di storia delle religioni* și tipărise numeroase volume privind originea cabirilor

https://biblioteca-digitala.ro

(1909), religia primitivă din Sardinia (1912), religia lui Zarathustra (1920), dezvoltarea și caracterul istoriei religiilor (1924), mitologia japoneză (1929), *La confessione dei peccati* (3 vol., 1923—1935) ș.a. (Menționăm că volumul al treilea din această ultimă lucrare a fost recenzat în chiar cuprinsul revistei de către Mircea Eliade.) După război, va mai edita, între altele, *Saggi di storia delle religioni e di mitologia* (1946), *Italia religiosa* (1952), *Miti e leggende* (3 vol., 1948—1959) și va fi ales, în 1950, președinte al Asociației internaționale de istoria religiilor, în care calitate va organiza două congrese de specialitate : cel de la Roma, în 1955, și cel de la Tokyo, în 1958.

Asupra subiectului și aserțiunilor savantului italian s-a pronunțat în tomul al doilea (p. 153—155) și Ananda K. Coomaraswamy. În primul tom, acesta este prezent, la p. 20—49, cu studiul *The Philosophy of medieval and oriental Art*. Personalitatea istoricului de artă ceylonez, stabilit din 1917 în Statele Unite ale Americii și ajuns conservator în celebrul Museum of Fine Arts din Boston (a trăit între anii 1877—1947), a fost prezentată de Mircea Eliade într-un medalion inserat în volumul *Insula lui Euthanasius* (București, 1943). Era autorul câtorva cărți clasice de istoria artelor și a meșteșugurilor în India și Indonezia, dar și un fin cunoscător al artelor europene, în general, al culturii extraasiatice. El demonstrează, cu metodele riguroase ale exegezei și ale iconografiei (vezi între multe altele, *Elements of Buddhist Iconography*, 1935, a cărei recenzie o aflăm chiar în cuprinsul prezentului volum), permanența simbolurilor tradiționale (primordiale) în arta și cultura asiatică.

La p. 13—19 se află studiul lui Jean Przyluski, profesor la Collège de France, *Le culte de l'étendard chez les Scythes et dans l'Inde*, la p. 50—68, profesorul de la Univsesitatea din Gand, Carl Hentze (din a cărui bibliografie scrie o recenzie chiar Mircea Eliade, în prezentul tom, consacrată lucrării în două volume *Frühchinesische Bronzen und Kultdarsellungen*), publică cercetarea *Le culte de l'ours ou du tigre et le t'ao-t'ie*, iar la p. 69—84, Benjamin Rowland jr. se ocupă de *Buddha and the Sun God*.

Contribuția românească, mai ales a directorului revistei, este și ea impresionantă. Mircea Eliade este prezent, la p. 85—129, cu *Metallurgy, Magic and Alchemy*, asupra valorii căruia sau a celebrității nu mai este nevoie să scriu nici un cuvânt, într-atât este de cunoscut acest studiu în întreaga lume. Spun doar că această elaborare, considerabil sporită, a unor capitole din *Cosmologie și alchimie babiloniană*, apărută în 1937, a fost redactată în arestul Siguranței, în iulie 1938. La p. 197—208 are două scurte note : *Notes de démonologie* și *Locum refrigerii* (aceasta din urmă reluată în volumul deja citat *Insula lui Euthanasiums*), iar la p. 209—225 îl aflăm cu *Le culte de la mandragore en Roumanie*, atestând contactul strâns cu cercetările de folclor din România, îndeosebi cu Ion Mușlea, din a cărui activitate îi semnalează, în cadrul rubricii de notițe bibliografice, apariția celui de-al patrulea volum al *Anuarului Arhivei de Folclor* (București, 1937), caracterizat cu un cuprins „extrem de bogat".

Cel ce va deveni profesor la Institutul Teologic din București, l-am numit pe Ioan Coman (autor în 1938 al volumului *Sf. Grigorie de Nazianz despre împăratul Iulian* și în 1979 al aceluia cu titlul *Scriitori bisericești din epoca străromână*), va scrie despre Orfeu ca civilizator al omenirii (p. 130—176), iar Petru Caraman publică, la p. 177—196, prima parte dintr-un eseu

https://biblioteca-digitala.ro

asupra originii și evoluției credințelor în Europa Orientală, intitulat *Xylogénèse et lithogénèse de l'homme*. Partea a doua va apărea în tomul II, p. 111—130.

Secțiunea de recenzii, scrise aproape în întregime de directorul revistei, cuprinde prezentarea a șaisprezece studii având ca autori pe Raffaele Pettazzoni, Carl Hentze, René Dussaud, Ananda K. Coomarswamy, Hilda M. Ransone, Alfred Boissier, Arthur Christensen, J. R. Watmough, C. R. King, Georges Dumézil, Wang Tch'ang-tche, G. Simson Marr, Jacques Bacot, Franz Cumont, William Chase Greene, Cyril Bailey. Doar patru recenzii au fost redactate de Ioan Coman.

În fine, p. 252—256 sunt dedicate notițelor bibliografice, în cuprinsul cărora, în afară de consemnarea, citată, privind volumul al IV-lea din *Anuarul Arhivei de Folclor*, și de numeroase alte semnalări de studii de mai mică întindere cu tematică vizând istoria religiilor, este amintit studiul lui Al. Iordan (din revista *Balkania*) *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud* privitor la urmele voievozilor români în folclorul balcanic.

Tomul al doilea al revistei se deschide (p. 3—51) cu „acel faimos studiu" (cf. *Memorii*, II, p. 46) al lui Ananda K. Coomaraswamy *Janua Caeli*, autor prezent, așa cum am arătat mai sus, cu o notă, la p. 153—155, având ca subiect *Le corps parsemé d'yeux* (ce denotă că revista fusese citită cu interes, determinând scrierea replicei la articolul, din tomul precedent, al lui R. Pettazzoni), precum și cu o lucrare, *The Rg Veda as Land-Náma-Bók* (London, 1935), recenzată de Mircea Eliade.

Venerabilul teolog Carl Clemen (1865—1940) de la Bonn, autor, între multe altele, al unei *Die religionsgeschichtliche Methode in der Theologie* (1904), al unei *Religionsgeschichte Europas* (2 vol., 1926—1931), al *Die Religionen der Erde* (1927), editorul, din 1920, al *Fontes historiae religionum ex auctoribus graecis et latinis collecti* și al volumului *Grundriss der Religionsphilosophie* (1934), face, la p. 53—62, pertinente glose referitoare la personalitatea și filosofia lui Zalmoxis, subiect ce l-a pasionat o viață și pe Ioan Coman, prezent aici cu studiul *Zalmoxis. Un grand problème gète* (p. 79—110). Învățatului german i se recenzează în acest tom, de către cercetătorul român, două studii (fără îndoială cu scopul, nemărturisit, de a-i contura mai exact profilul științific): unul privitor la societatea din Asia Mică și Egipt, *Die phönikische Religion nach Philo von Byblos* (1939) și celălalt, aducând clarificări din punctul de vedere al istoriei religiilor referitor la unele *Dunkle Stellen in der Offenbarung Johannis* (1937).

Mircea Eliade publică în traducerea lui S. Rivain studiul despre cărțile populare în literatura română (p. 63—78), șase *Notes sur le symbolisme aquatique* (p. 131—152) ce făcuseră obiectul cursului special început în toamna anului 1937 la Universitatea bucureșteană (*Memorii*, II, p. 16) și două recenzii, una la *A Buddhist Bibliography* de Arthur C. March (London, 1935), cealaltă, menționată deja, la un studiu de Ananda K. Coomaraswamy.

Secțiunea recenziilor (p. 156—169) își lărgește numărul colaboratorilor, fiind susținută acum de Mircea Eliade (cu două consemnări) și de scriitorul Constantin Fântâneru (1), de D. M. Pippidi (trei, între care una la a doua ediție a cărții lui Const. Stoicescu *La magie dans l'ancien droit roumain*, iar alta la studiul din 1938 al prof. R. Pettazzoni *La religione* din

https://biblioteca-digitala.ro

cuprinsul volumului omagial *Augustus* apărut la Roma sub egida Academiei dei Lincei) și de Ioan Coman (6).

Volumul se încheie cu o listă a publicațiilor primite la redacție p. 169—171) vădind o largă receptare a revistei în lumea științifică internațională.

În sfârșit, al treilea tom din *Zalmoxis*, care nu mai este subtitrată „revue des études religieuses", precum cele două anterioare, ci doar „études religieuses", va fi tipărit de Editura „Cartea Românească" din București, iar ca autori publicați sau recenzați va avea numai cercetători români. Este o consecință (ce n-o putem deplânge îndeajuns) a războiului. Însuși Mircea Eliade este prezent (la p. 3—48) doar cu un studiu, *La Mandragore et les Mythes de la „Naissance Miraculeuse"*, fragment, după cum menționează autorul, din cartea în pregătire, la început sub titlul *La Mandragore*, mai apoi *La Mandragore et l'Arbre Cosmique*, care, din păcate, nu a mai apărut niciodată. Subiectul l-a pasionat pe marele savant încă din anii 1930—1931, când începuse să strângă material la Imperial Library din Calcutta (vezi studiul scris în această localitate *Cunoștințele botanice în vechea Indie. Cu o notă introductivă asupra migrației plantelor indiene în Iran și China*, datat ianuarie 1931, predat la tipar la 2 mai 1931 și apoi publicat în „Buletinul Societății de Științe" din Cluj, tom VI, 8 octombrie 1931, p. 221—237). În 1932, mai publicase, pornind de la volumul *Iarba fiarelor* al lui I. A. Candrea, două articole în ziarul *Cuvântul* și, de atunci, „de câte ori aveam răgaz, continuam să-mi îmbogățesc dosarele" (*Memorii*, II, p. 15), îndeosebi cu sprijinul lui Ion Mușlea, directorul Arhivei de Folclor de la Cluj, care i-a trimis material folcloric inedit, valorificat ulterior în studiul ce a văzut lumina tiparului în paginile primului tom din *Zalmoxis* (p. 209—225) dar și, aproape concomitent, în săptămânalul *Universul Literar* și mult mai târziu (1970) în volumul de studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (trad. rom. în 1980).

Cuprinsul revistei este completat cu studiile semnate de Ovidiu Papadima (*Die Dämonie der Natur*) de la p. 49—60, de Gheorghe Focșa (*Le Village Roumain pendant les Fetes Religieuses d'hiver* — p. 61—102), relevând faptul că în această perioadă a anului viața spirituală, inclusiv cea religioasă, a satului se intensifică și că tineretul îndeosebi practică vechi obiceiuri, materializate în manifestațiuni precum colindele, mersul cu Plugușorul etc., și de Ioan Coman cu o versiune revizută a eseului din numerele 8—10 din 1941 ale revistei *Gândirea*, referitoare la Deceneu, altă mare figură a vieții spirituale a Daciei (p. 103—160).

Paginile 161—167, dedicate recenziilor, sunt scrise tot de Ioan Coman, care prezintă, așa cum se menționează în mod special, „oeuvres parues en langue roumaine", și anume șase volume având ca autori pe Nichifor Crainic, Mircea Eliade, A. Nour, N. A. Constantinescu, inclusiv un număr al revistei *Ortodoxia*.

Revista se încheie, ca și tomul precedent, cu o listă bibliografică (p. 167—168), cuprinzând, de asemenea, numai lucrări „en roumain".

Am insistat în prezentarea aceasta a revistei *Zalmoxis*, uneori poate prea amănunțită, din două motive. Unul este acela că publicația a fost „uitată" multă vreme din cauza, mai ales, subtitlului *revistă de studii religioase*, sintagmă de natură să provoace alergia cenzorilor epocii încheiate în decembrie 1989 și, deci, să nu poată fi utilizată în studiile de folclor ale epocii pe cât ar fi meritat. Așa se face că o sumă de studii de mare adâncime,

https://biblioteca-digitala.ro

generatoare de sugestii inedite în cercetarea tradițiilor nu au putut să fie fructificate la cotele necesare cerute de o evoluție normală a științei. Mă gândesc în special la caracterul interdisciplinar al abordărilor, și acesta este al doilea motiv al intenției mele de a face ca *Zalmoxis* să intre în bibliografia obligatorie a metodologiei de cercetare a folclorului. În acest sens Mircea Eliade este unul din marii înaintași care în vasta sa operă științifică sau beletristică oferă un elocvent model de integrare a datelor creației populare într-un demers al argumentării și definirii profilului spiritual al poporului nostru. De altfel, 1937, când publică *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, el credea că „probleme în directă legătură cu omul, cu structura și limitele conștiinței sale, pot fi lucrate până aproape de dezlegarea lor finală, pornind de la datele folclorice și etnografice", întrucât, așa cum scria în *Speologie, istorie, folclor* (din vol. *Fragmentarium*, p. 59—60), „memoria populară conservă forme mentale primitive pe care nu le putem găsi păstrate în istorie, tocmai pentru că ele nu se puteau exprima în aspecte durabile (documente, monumente, grafie etc.)" și încă: „memoria populară a păstrat documente autentice reprezentând experiențe mentale pe care actuala condiție umană le face nu numai imposibile, dar chiar *imposibile de crezut*". Încă nu s-a scris studiul fundamental care să pună în adevărata lumină modernitatea metodei sale de cercetare cu rezultate ce au condus la o recunoaștere universală a valorii sale de excepție în descifrarea mecanismelor gândirii religioase a omului. Cu o previziune particulară, în *Zalmoxis* el a încurajat studii prin care situa la acea vreme cercetarea folclorică românească la un nivel ce i-a conferit valoare de model, deziderat de o stringentă actualitate și astăzi.

O REVISTĂ ROMÂNEASCĂ DE INFORMARE A LUMII ȘTIINȚIFICE INTERNAȚIONALE

ALEXANDRU DOBRE

Încheiam, într-unul din numerele trecute ale revistei noastre, o cronică a publicațiilor academice reproducând un citat din Nicolae Iorga privind folosul cercetării tuturor publicațiilor ce apar la un moment dat [1].

Să ne reamintim acest frumos pasaj în evocarea uneia dintre cele mai apropiate colaboratoare ale celui ce a fost considerat Profesorul Neamului Românesc: „Era de părere că, pentru o informare cât mai amplă, cercetătorul nu trebuie să neglijeze nici un fel de publicații. Chiar dacă nu pot fi citite în întregime, din simpla răsfoire a diferitelor publicații ar putea rezulta găsirea unei informații deosebit de prețioase. N. Iorga spunea chiar: « *Răsfoind tot felul de reviste, ceea ce dă plăcerea unor descoperiri*

[1] Al. Dobre, *O nouă formulă redacțională*: *REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ* (Revista revistelor), în „Revista de Etnografie și Folclor", 38(1992), nr. 3, p. 275—276.

https://biblioteca-digitala.ro

neașteptate, pentru că acela care știe că are să găsească ceva se bucură ori ba, dar cine deodată se găsește înaintea unui lucru neașteptat, acela are bucuria cea mai mare»" (subl. ns. — A. D.)[2].

Cu erudiția și rigoarea cu care deja ne-a obișnuit și care, de asemenea, se constituie ca marcă particulară a scrisului domniei sale, profesorul Gheorghe Mihăilă publică, în aceeași prestigioasă revistă, o tulburătoare micromonografie a unei publicații a românilor din exil : „*Revue des Études Roumaines*", I—XV, 1953—1975 [3].

Pentru noi, această publicație prezintă un interes aparte și, cândva, va trebui cercetată mai amănunțit. Din comitetul de redacție a făcut parte și Constantin Brăiloiu, iar în sumarul celor 15 volume au fost incluse studii de Constantin Brăiloiu, Mircea Eliade, E. Lozovan, D. Găzdariu, Emil Turdeanu.

Dar nu asupra acestor lucruri și a altoa, de la fel de mare interes, dorim să ne oprim, cu atât mai mult cu cât prof. Gheorghe Mihăilă prezintă totul sau aproape totul până la detaliu.

Studiul atât de documentat al profesorului bucureștean ne-a determinat ca, folosindu-l drept punct de pornire și argument incontestabil, să deschidem o discuție asupra prezenței științei și culturii românești peste hotare și a condițiilor ce se cer pentru ca, într-adevăr, o asemenea prezență să existe, să aibă oarecare eficiență, să exercite un grad convenabil de influență în cercurile științifice și culturale din lumea întreagă.

„Ilustrată de savanți români și străini de notorietate internațională", notează profesorul G. Mihăilă, „*Revue des Études Roumaines*" a fost, timp de peste două decenii, cea mai prestigioasă publicație periodică românească din străinătate, în limbi de circulație internațională, consacrată mai ales științelor istorico-filologice" [4].

O asemenea performanță a fost posibilă datorită devotamentului pentru cultura și știința românească a celor ce au realizat această publicație de prestigiu [5], competenței lor profesionale de excepție, capacității remarcabile de a constitui în jurul revistei un grup de colaboratori, români și străini, de primă mărime și de incontestabilă autoritate în cercurile științifice internaționale.

Academia Română editează, la ora actuală, „44 de reviste de diverse specialități, cu 145 de fascicule" [6]), în limbi de circulație internațională. Acestora li se adaugă bogata colecție de studii și monografii „Bibliotheca Historica Romaniae". De asemenea, în România sunt și alte instituții și asociații cultural-științifice care piblică și difuzează lucrări în limbi de circulație internațională. Lucrul este meritoriu și firesc pentru o țară care

[2] Valeria Costăchel, *O zi de lucru a lui N. Iorga*, în „Revista de Istorie și Teorie Literară", XXXIX (ianuarie-iunie 1991), nr. 1—2, p. 44. Citatul din N. Iorga este reprodus din *Generalități cu privire la studiile istorice*, București, 1944, p. 207.

[3] G. Mihăilă, *Emil Turdeanu și „Revue des Études Roumaines"*, în „Revista de Istorie și Teorie Literară", XXXIX (iulie-decembrie 1991), nr. 3—4, p. 223—233.

[4] Ibidem, p. 232.

[5] „Credincioși idealului lor de a servi cauza românească oriunde și oricând, intelectualii români din exil continuă, în țările lor de refugiu, să studieze problemele vieții și ale culturii românești și să contribuie la cunoașterea obiectivă a țării în cercurile străinătății", declarau, în 1959, într-un *Cuvânt către țară*, participanții la conferința internațională organizată de Fundația Regală Universitară Carol I ; apud G. Mihăilă, *loc. cit.*, p. 231.

[6] Editura Academiei Române, *Catalog selectiv. 1948—1990*, București, 1991, pagina de gardă.

https://biblioteca-digitala.ro

are ce arăta străinătății și trebuie s-o facă, atât în propriul său interes, cât și în acela al îmbogățirii patrimoniului universal. Aceste publicații ale noastre pătrund, prin schimbul internațional sau, mai rar, prin abonamente, în marile biblioteci din diverse țări sau, pe o cale sau alta, ajunge la unele dintre personalitățile care se interesează mai îndeaproape de țara noastră.

Există însă, în toată această activitate, un mare dezavantaj. Redactată și tipărită la București și difuzată apoi în lume din Capitala României o publicație, oricât de bună ar fi, este primită cu oarecare reținere și convinge mai puțin, chiar dacă cele ce se spun în ea sunt de o calitate și de un nivel superior. Asupra acestui aspect va trebui să judecăm cu toată seriozitatea, fără prejudecăți, fără orgolii nimănui folositoare.

Iată de ce socotim că este de datoria tuturor celor responsabili de mai buna cunoaștere a României în străinătate să mediteze mai îndeaproape asupra acestor chestiuni și să ia în calcul toate variantele posibile.

Și una dintre variantele cele mai eficiente ar fi, după părerea noastră, reluarea vechii și prestigioasei „Revue des Études Roumaines", evident într-o formulă adecvată contextului actual. Pusă sub egida sau doar sprijinită logistic de Academia Română, de alte instituții cultural-științifice din țară, de Ministerul de Externe, de Guvernul României sau, de ce nu, chiar de Parlamentul țării, publicația trebuie editată într-una din marile capitole ale lumii și încredințată unui comitet, de redacție alcătuit din cărturari, români — din diaspora și din țară — și străini, de prestigiu și cu un cerc de colaboratori remarcabil.

Soluțiile de realizare concretă a acestui deziderat sunt nelimitate. Rămâne numai ca cei responsabili de cunoașterea României în străinătate să-și ia rolul în serios. Exemplul publicației la care ne-am referit atât de des, succesul pe care l-a avut, constituie doar un model, unul din argumentele a care să convingă că așa trebuie procedat. Și cu cât mai repede, cu atât mai bine.

„IMAGINI ȘI PERMANENȚE ÎN ETNOLOGIA ROMÂNEASCĂ". — AL DOILEA SIMPOZION NAȚIONAL DE ETNOLOGIE. 17—20 SEPTEMBRIE 1992 CÂMPULUNG MOLDOVENESC —

ANCA ANDREI-FANEA

Dacă Primul Simpozion de Etnografie a avut loc anul trecut în Maramureș, „unde prin vremi străvechi au scris pentru prima oară scriitura pe românește", după cum spunea Nicolae Iorga, la Sighetul Marmației (12—15 septembrie 1991), anul următor al doilea Simpozion a avut loc într-o altă zonă plină de tradiții și spiritualitate românească, în Bucovina la Câmpulung Moldovenesc.

https://biblioteca-digitala.ro

Despre tema Simpozionului citām cuvintele domnului *Vasile Vetișanu* la primul Simpozion : „Tema simpozionului a încercat să corecteze imaginea trunchiată despre cultura populară, subliniind faptul că valorile acesteia au influențat cursul evolutiv al culturii moderne, fenomen care poate fi urmărit până în zilele noastre. E ceea ce arăta G. Călinescu cu decenii în urmă, scriind că „importanța capitală a folclorului nostru, pe lângă incontestabila lui valoare, stă în aceea că literatura modernă, spre a nu pluti în vânt, s-a sprijinit pe el". Ar fi suficient să amintim că marile creații românești ale acestui veac, aparținând unui Brâncuși, Blaga sau Enescu are la origine motivele fundamentale ale creației populare. În fine, să mai adăugăm faptul că, prin tema aleasă de noi, am considerat etnia ca având un loc prioritar în problemele lumii contemporane, de la cele culturale la cele de ordin politic, în sensul că popoarele își caută identitatea lor proprie, originile și spiritualitatea specifică, atât de puternic denaturate sau distruse de cele două ideologii extremiste ale acestui veac : fascismul și comunismul. Era firesc să se ajungă la momentul în care națiunile își vor regăsi identitatea și posibilitatea de a se angaja prin valorile create în fundamentarea unei lumi a libertății".

Conform tradiției, lucrările s-au deschis cu o ceremonie religioasă un *Te Deum* la biserica din localitate.

În continuare, festivitatea de deschidere a avut loc în sala mare a Casei de Cultură, unde domnul *Vasile Vetișanu*, directorul Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române, a prezentat țelurile actualului Simpozion și mesajul Președintelui Academiei Române, academician *Mihail Drăgănescu*.

Simpozionul a fost apoi salutat de *Viorel Catargiu*, primarul orașului Câmpulung, de *Vasile Cojocaru*, consilierul prefectului județului, care a transmis și mesajul prefectului, apoi domnul *George Ianich*, președintele Asociației țăranilor individuali și unul din sponsorii Simpozionului, de domnul *Eugen Ichim*, directorul general „Moldova Liesing" din Chișinău, care împreună cu doamna *Galea Crăciun* au fost sponsori ai Simpozionului, de domnul profesor *Romulus Vulcănescu*, de domnul *Grigore Botezatu*, directorul Institutului de Etnografie și Folclor din Chișinău, de părintele profesor *Nicolae Cojocaru* și de domnul *Marcel Mureșanu*, consilier șef al Inspectoratului pentru cultură Suceava. În mesajele domniilor lor au urat bun sosit și activitate rodnică participanților la simpozion.

Sponsori ai Simpozionului au mai fost Ministerul Tineretului și Sportului din România, MARIMPEX și Muzeul Agriculturii din Slobozia.

După ceremonia de deschidere a fost lansat volumul *Imagini și permanențe în etnologia românească*, cuprinzând materialele primului Simpozion de etnologie, volum publicat la Editura Știința din Chișinău.

În după amiaza primei zile, la ora 16,00, au început lucrările pe secțiuni : *Etnologie, Folcloristică — Literatură orală, Antropologie culturală — teoria culturii, Miorița*, în sălile Casei de Cultură, iar *Etnomuzicologie — etnocoreologie, Etnografie — Ecologie* și *Secțiunea Film*, în sălile Muzeului Arta Lemnului din Câmpulung Moldovenesc.

În ziua a doua a Simpozionului lucrările pe secțiuni au continuat până seara.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot în ziua a doua a lucrărilor Simpozionului a sosit și domnul *Ion Ilie Dediu*, președintele Departamentului de Stat pentru mediul înconjurător din Moldova, care a salutat participanții și le-a urat totodată succes.

În aceeași zi a avut loc vernisajul expoziției „Mioriţa", cu picturi pe teme pastorale ale doamnei *Dumitra Iordache*.

Lucrările au constituit proba reală a unor cercetări științifice subliniind posibilitățile cercetării actuale, când se poate vorbi din nou despre metoda Gusti și a colaboratorilor săi.

Se poate vorbi de o inițiere multidisciplinară și astfel printr-o experiență complexă, cercetătorul poate fi deopotrivă etnograf, geograf, lingvist, sociolog, istoric, într-un cuvânt, un cercetător de sinteză interdisciplinară.

Dintre lucrările susținute menționăm :

• *la secțiunea de Antropologie* : Dan Bodea, *Creștinism și românism — dimensiuni ale istoriei. Credința — vatră de spiritualitate românească* ; prof. dr. Romulus Vulcănescu, *Din problemele etnoaxiologiei române* ; dr. Vasile Vetișanu, *Hașdeu și ideea originilor în cultură* ; dr. Angela Olaru, *Încondeierea ouălelor de Paști în Bucovina. Limbaj și simbolistică*.

• *la secțiunea de Etnografie* : Vasile Dumbravă, *Unele considerații privind valorificarea culturii populare în Basarabia interbelică* ; Varvara Buzilă, *Pâinea în obiceiul nunții* ; dr. Maria Bâtcă, dr. V. Zelenciuc, *Tipologia acoperitorilor de cap în spațiul dintre Prut și Nistru*.

• *la secțiunea de Folcloristică — Literatură orală* : prof. univ. dr. Grigore Bostan de la Cernăuți, *Aspecte ale studierii comparate a limbajului artistic al liricii populare românești din spațiul Carpato-Nistrean* ; dr. Nicolae Băieșu, *Colindatul de Crăciun în regiunile românești din fosta Uniune Sovietică* ; Lilia Hanganu, *Imagini cosmogonice în colindul românesc și bulgăresc* : dr. Grigore Botezatu, *Legende despre cetățile de la Nistru* ; Maria Mocanu, *Lăzărelul în Basarabia*.

• *la secțiunea de Etnomuzicologie — Etnocoreologie* : Vasile Chiseliță, *Premise organologice în stratigrafia stilistică a muzicii instrumentale din nordul Bucovinei* ; Svetlana Bădrăjan, *Considerații la problematica folclorului muzical prenuptial din Basarabia* ; Antip Țarălungă, *Dansurile folclorice din preajma Sorocii* ; dr. Andrei Bucșan, *Specificul coregrafic al Moldovei în cadrul specificului general românesc*.

• *la secțiunea de Etnografie și Ecologie* : George Ianich, *Patrimoniul spiritual în mediul rural* ; Gh. Spătaru, *Ecologie spirituală*. Ne permitem să citâm din această comunicare, fiind convinși că este foarte important ceea ce s-a petrecut în Basarabia în timpul dictaturii „cizmei sovietice comuniste" :

„Genocidul natural a fost posibil datorită genocidului spiritual și a îndobitocirii popoarelor de către balaurul cu 16 capete ce se numea „comunismul " rus. (...) Spiritualitatea românească a fost prigonită, cultura națională distrusă, obiceiurile și tradițiile neamului prigonite. Spațiul ocupat a fost rusificat în natura vegetală tradițională zguduită și poluată. (...) Trebuie demascată politica ocupanților pe toate căile, iar ei, ocupanții comuniști, incriminați de istoria lumii".

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că alături de cercetătorii din țară au participat în număr mare și cercetători din Basarabia și Bucovina, care cu toate condițiile vitrege în care au trăiat atâtea decenii, au fost preocupați de păstrarea tradițiilor populare românești în cele două provincii, ei constituind în primul rând rezistența tacită împotriva ocupanților comuniști și împotriva rusificării celor două provincii românești.

După susținerea comunicărilor în cadrul secțiunilor amintite, seara la ora 18,00 în Sala de festivități a Casei de Cultură a avut loc un spectacol susținut de *Corul de copii din Bistrița — Năsăud*, în programul căruia au fost incluse colinde din zona Năsăudului și alte cântece specifice zonei, de doamna *Maria Mocanu* din Chișinău care a interpretat un cântec de leagăn și un cântec liric din satul Giugiulești din Basarabia, iar în final doamna *Olimpia Vlaicu* a cântat fragmente din două variante ale Mioriței din zona Vrancea.

În a treia zi a simpozionului a avut loc excursia la mănăstirile Moldovița, Sucevița, Putna și la chilia lui Daniil Sihastrul. La Putna, participanții s-au închinat la mormântul lui Ștefan cel Mare și Sfânt.

În ziua a patra participanții din București, Chișinău și Cernăuți au vizitat mănăstirile Voroneț și Gura Humorului. La mănăstirea Voroneț, maica Ileana, muzeograful mănăstirii, filolog și teolog în devenire, în cuvinte calde și poetice a prezentat istoricul mănăstirii Voroneț, spunând în final că „Voronețul trebuie să rămână așa cum a fost văzut în inimile și sufletele vizitatorilor, el nu are nevoie de restaurări, după cum o haină peticită nu mai este o haină nouă". Ea va dăinui așa cum a fost ea înălțată în numai trei luni și 20 de zile, adică între 26 mai 1488 și 14 septembrie al aceluiași an. Mănăstirile Bucovinei încântă privirea și afirmă peste veacuri vitalitatea nobilă și curajoasă a poporului Moldovei medievale.

La Voroneț, participanții au asistat și la slujba de duminică ce avea loc atunci.

După vizitarea celor două mănăstiri, și-au continuat drumul spre casă.

Din impresiile participanților, vrem să amintim aici două dintre ele, care ni se par semnificative, aceea a doamnei *Lucia Berdan*, de la Iași: „Inima Iașului bate alături de Bucovina" și aceea a domnului profesor din Cernăuți, *Grigore Bostan*: „Particip pentru prima dată la Simpozionul de Etnologie. M-au impresionat atât subiectele variate, cât și profunzimea multor comunicări. Aș dori ca unul din următoarele Simpozioane Naționale de Etnologie să se desfășoare la Cernăuți — în această veche cetate a românismului în partea de nord a spațiului nostru mioritic".

Al doilea Simpozion Național de Etnologie de la Câmpulung Moldovenesc a fost un mare succes, el însemnând o altă etapă, hotărâtoare, în cunoașterea și aprofundarea problemelor fundamentale ale culturii românești, căci, după cum spunea *Mircea Eliade*, „Culturile populare nu cad în provincialismul ce amenință în mod fatal culturile istorice, tocmai pentru că mențin universurile spirituale arhaice ..."

https://biblioteca-digitala.ro

Breviar • Breviar • Breviar

• REGULILE ŞI PROGRAMUL DE APLICARE A NOILOR NORME ORTOGRAFICE. După cum uşor se va constata, începând cu acest număr „Revista de Etnografie şi Folclor" trece la utilizarea, în coloanele sale, a regulilor ortografice privind „revenirea la „â" şi „sunt" în grafia limbii române".

Pentru ca cititorii şi colaboratorii noştri să cunoască cât mai bine regulile şi programul de aplicare a noilor norme, reproducem, în continuare, după „Monitorul Oficial", partea I, anul V, nr. 59, de luni, 22 martie 1993, „Hotărârea Prezidiului Academiei Române privind modul de aplicare a hotărârii de revenire la „â" şi „sunt" în grafia limbii române" şi, în anexă, „Regulile «Sextil Puşcariu» pentru scrierea literelor «â» şi «î»":

HOTĂRÂREA

Prezidiului Academiei Române privind modul de aplicare a hotărârii de revenire la „â" şi „sunt" în grafia limbii române.

Ca urmare a Hotărârii Academiei Române din 17 februarie 1993, publicată în Monitorul Oficial al României, partea I, nr. 51 din 8 martie 1933, Prezidiul Academiei Române, cu acordul Ministerului Culturii şi Ministerului Învăţământului, hotărăşte următoarele:

1. Lucrările aflate în prezent la edituri în proces tehnico-industrial, cu apariţie în anul 1993, precum şi cele în lucru redacţional prevăzute la predare la sectoarele tehnice ale editurilor, în cursul acestui an, se vor tipări cu grafia folosită de autori.

2. Manuscrisele aflate în portofoliile editurilor, inclusiv cele depuse cu 4—5 ani în urmă, precum şi cele ce se vor preda după data prezentei hotărâri vor fi revăzute de autori pentru a introduce peste tot grafia cu *â* şi *sunt*.

3. Publicaţiile periodice vor trece complet la grafia cu *â* şi *sunt* până la data de 1 ianuarie 1994.

4. Ziarele vor trece complet la grafia cu *â* şi *sunt* până la data de 1 mai 1993.

5. Pentru unele lucrări de mari dimensiuni şi complexitate, în general dicţionare şi atlase lingvistice, cu manuscrise predate la edituri până la 17 februarie 1993, se va putea păstra ortografia din 1953, chiar dacă au fost predate cu mai mulţi ani în urmă.

6. Nu se va retipări nici o carte şi nici o lucrare din motive de schimbare de grafie, decât numai şi numai din după raţiuni editoriale, în care caz se va utiliza grafia cu *â* şi *sunt*.

7. Pentru editări prin copiere fotografică, acestea vor fi publicate cu grafia în care au fost iniţial tipărite.

8. Toate documentele oficiale ale instituţiilor din România vor fi scrise cu grafia *â* şi *sunt*, începând, cel mai târziu, de la data de 15 aprilie 1993.

9. În învăţământul preuniversitar se va trece treptat la grafia cu *â* şi *sunt*, începând cu clasa I şi continuând apoi cu celelalte clase şcolare, conform dispoziţiilor ce vor fi date de Ministerul Învăţământului, care va încheia această trecere în decursul a 2 ani.

10. În învăţământul universitar se va trece la grafia cu *â* şi *sunt* începând cu anul universitar 1993—1994, aplicându-se, pentru cărţi şi lucrări, prevederile de la pct. 1, 2 şi 3 de mai sus.

11. Secţia de filologie şi literatură a Academiei Române se va îngriji de editarea unui nou dicţionar ortografic, de volum redus, pentru a fi tipărit până la 1 februarie 1994.

ANEXA

REGULILE

„Sextil Puşcariu" pentru scrierea literelor „â" şi „î"

Literele *â* şi *î* corespund aceluiaşi sunet, întrebuinţându-se după următoarele reguli:

a) *î* se scrie întotdeauna la începutul şi la sfârşitul nemijlocit al cuvântului: *îl, îmbărbătez, împărat, înger, îşi, îţi, amări, cobori, hotări, târî, urî* ...;

b) tot *î* scriem şi în corpul cuvintelor, când, prin compunere, *î* de la începutul cuvintelor ajunge medial: *neîmpăcat, neîndurat, neînsemnat, preaînălţat, preaîntâmpinat.*

Vom scrie *într-însul*, dar *dânsul*;

c) în toate celelalte cazuri se scrie, în corpul cuvintelor, *â*: *blând, când, făcând, gât, mormânt, râu, român, sfânt, vânt*..

https://biblioteca-digitala.ro

• **PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE PE ANUL 1988.** În primele luni ale anului 1991, Academia Română a acordat premiile sale pentru lucrări apărute în cursul anului 1988. Ca și în anul precedent, 1990, când au fost acordate premiile pe anii 1986 și 1987, despre care am menționat deja în numerele trecute ale revistei noastre, și de această dată festivitățile de decernare au avut loc în ședințe solemne organizate, la termene diferite, de secțiile științifice ale Academiei Române.

În dorința de a oferi abonaților și cititorilor noștri un set cât mai bogat de informații, din domeniul nostru de preocupare sau cu un orizont mai larg cultural-științific și răspunzând interesului firesc față de această secvență de tradiție a activității Academiei Române, vom reproduce, în cele ce urmează, lista lucrărilor ce s-au bucurat de atenția specială și de aprecierea înaltului așezământ științific și de cultură al țării. Lucrările și, firește, autorii menționați și reținuți de noi în această enumerare, sunt atât din domeniul culturii populare cât și din domenii apropiate, pe care le-am considerat că prezintă un interes particular pentru cititorii noștri.

Așadar, pentru anul 1988 Academia Română a acordat, între altele, și următoarele premii :

ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR GEONOMICE

Premiul „Gheorghe Munteanu-Murgoci"

— Lucrarea : *Populația și așezările din Carpații românești*
— autor : Claudiu Giurcăneanu
— propusă de : prof. Victor Tufescu, membru corespondent al Academiei Române
— referent : prof. Victor Tufescu, membru corespondent al Academiei Române

ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR TEHNICE

Premiul „Aurel Vlaicu"

— Lucrarea : *Poduri dunărene*
— autori : Dragoș Teodorescu, Nicolae Constantinescu, Anghel Stănescu, Stelian Paris, Vasile Cănuță
— propusă de : Ministerul Transporturilor
— referent : acad. Radu Voinea

ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR ISTORICE

Premiul „Vasile Pârvan"

— Lucrarea : *Vălenii, o mare necropolă a dacilor liberi*
— autori : Ion Ioniță, Vasile Ursachi
— propusă de : Institutul de Arheologie Iași
— referenți : acad. Dionisie Pippidi ; dr. Dan Gh. Tudor

Premiul „Nicolae Bălcescu"

a) Lucrarea : *România și puterile garante, 1856—1878*
— autor : Gheorghe Cliveti
— propusă de : Universitatea „Al. I. Cuza" — Iași, Facultatea de Istorie
— referenți : prof. dr. Șerban Papacostea, membru corespondent al Academiei Române ; prof. dr. Vasile Cristian

b) Lucrarea : *Idealul unității naționale în cultura română*
— autor : Alexandru Dobre
— propusă de : Secția de Științe Istorice a Academiei Române
— referenți : acad. Ștefan Pascu ; prof. dr. Dan Berindei, membru corespondent al Academiei Române

ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR, LITERATURII ȘI ARTELOR

Premiul „Timotei Cipariu"

— Lucrarea : *Biblia lui Șerban Cantacuzino — 1688*
— autori : sub îngrijirea Prea Fericitului Părinte TEOCTIST, ca patriarh al Bisericii Ortodoxe Române. Transcrierea textului chirilic în caractere latine s-a realizat de către o Comisie de specialiști alcătuită din : pr. prof. dr. Teodor Bodogae, prof. dr. Valentin Chelaru, prof. dr. doc. I. C. Chițimia, pr. prof. dr. Alexandru Ciurea, cercet. șt. Mariana Costinescu, cercet. șt. Magdalena Georgescu, cercet. șt. dr. Mihai Gherman, cercet. șt. Ecaterina Ionașcu, cercet. șt. dr. Zamfira Mihail, cercet. șt. Aurelia Mihailovici, prof. dr. Ion Radu Mircea, prof. dr. Mihai Mitu, cercet. șt.

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandra Moraru, prof. dr. doc. Pandele Olteanu, prof. dr. Liviu Onu, prof. dr. Viorica Pamfil, cercet. șt. dr. Ion Rizescu, prof. dr. Octavian Schiau, cercet. șt. Sabina Stroescu, pr. prof. dr. Niculae Șerbănescu, cercet. șt. dr. Cătălina Velculescu, cercet. șt. Ileana Zamfirescu, cercet. șt. Florentina Zgraon, cercet. șt. Mihai Moraru, Anca Cristina Gherman, Stela Toma.

Controlul filologic al ediției a fost asigurat de o comisie de revizie formată din : prof. dr. doc. I. C. Chițimia, pr. prof. dr. Alexandru Ciurea, cercet. șt. Magdalena Georgescu, prof. dr. Mihai Mitu, cercet. șt. Alexandra Moraru, cercet. șt. Mihai Moraru, prof. dr. doc. Pandele Olteanu, prof. dr. doc. Dan Simonescu, cercet. șt. Florentina Zgraon.

Coordonator : prof. dr. doc. I. C. Chițimia.

Secretar științific : cercet. șt. Mihai Moraru

— propusă de : Academia Română — acad. Mihai Drăgănescu, președintele Academiei

— referenți : P. S. Timotei, Episcopul Aradului ; pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, membru corespondent al Academiei Române

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu"

a) Lucrarea : *Noul Testament de la Bălgrad — 1648*

— autori : sub îngrijirea P. S. Episcop Emilian Birdaș. Ediție critică de Ileana Zamfirescu, Dalila-Lucia Aramă, Stela Nicolau

— propusă de : Academia Română — acad. Mihai Drăgănescu, președintele Academiei

— referenți : P. S. Timotei, Episcopul Aradului ; pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, membru corespondent al Academiei Române

b) Lucrarea : *Monumenta linguae dacoromanorum, Biblia 1688, Pars I, Genesis*

— autori : Alexandru Andriescu, Vasile Arvinte, Ioan Caproșu, Elsa Lüder, Paul Miron, Mircea Roșianu, Marietta Ujică. Text stabilit și îngrijire editorială : Vasile Arvinte și Ioan Caproșu

— propusă de : Ministerul Învățământului și Științei, Universitatea „Al. I. Cuza" — Iași, Facultatea de Litere

— referenți : acad : Ion Coteanu ; conf. dr. Andrei Hoișie

Premiul „Ion Creangă"

— Lucrarea : *Calpuzanii*

— autor : Silviu Angelescu

— propusă de : prof. univ. dr. Eugen Simion, membru corespondent al Academiei Române

— referent : prof. univ. dr. Eugen Simion, membru corespondent al Academiei Române

Premiul „Ciprian Porumbescu"

— Lucrarea : *Cîntecul zorilor și bradului* (Tipologie muzicală)

— autori : Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu

— propusă de : Uniunea Compozitorilor din România și Comisia de Folclor a Academiei Române

— referenți : acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga ; dr. Pascal Bentoiu ; dr. Ghizela Sulițeanu ; dr. Tiberiu Alexandru.

Premiul „Simion Florea Marian"

— Lucrarea : *Antologia fonetică a limbii române*

— autori : Lucreția Dascălu-Jinga, Maria Teodorescu, Anca Ulivi. Coordonator, Andrei Avram

— propusă de : Institutul de Fonetică și Dialectologie al Academiei Române

— referenți : prof. dr. doc. Emanuel-Kant Vasiliu, membru corespondent al Academiei Române.

Lista integrală a lucrărilor, din toate domeniile, distinse cu premiile Academiei Române pe anul 1988 poate fi consultată, de cei interesați, în revista „Academica" sau în „Analele Academiei Române,", fascicola pe anul 1991.

Într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre vom reproduce, tot selectiv, lista lucrărilor premiate de Academia Română pe anul 1989 (*Laurențiu Cucu*).

• **MULȚUMIRI PUBLICE CONSILIULUI DIRECTOR AL FUNDAȚIEI „M. H. ELIAS".** După cum este îndeobște cunoscut, una dintre cele mai importante instituții ale Academiei Române este „Fundația Familiei Menachem H. Elias".

Jacques M. Elias, om de afaceri și recunoscut umanist, care a trăit la București între 1848—1923, a lăsat prin testament întreaga sa avere, din țară și din străinătate, Academiei

https://biblioteca-digitala.ro

Române în calitate de legatar universal, cu condiția de a înființa o fundație denumită „Fundația Familiei Menachem H. Elias".

Înființată și înregistrată ca persoană juridică sub nr. 120/1925 la Tribunalul Ilfov (Monitorul Oficial, nr. 136 din 24 iunie 1925), Fundația a funcționat fără întrerupere având ca scop, potrivit prevederilor testamentare, ale actului de fundație și statutului, construirea, sprijinirea și ajutorarea unor instituții de cultură, cu deosebire Academia Română, precum și acțiuni de asistență publică și de binefacere, cu caracter umanitar.

În realizarea acestui scop, de-a lungul celor șapte decenii de existență, Fundația a realizat printre altele, următoarele obiective și acțiuni : construirea și înzestrarea unuia dintre cele mai moderne spitale la acea vreme (1936—1938) cunoscut sub numele de „Spitalul Elias" ; construirea căminelor culturale din comunele Dârvari (Mehedinți) și Poienarii Burchii (Prahova) ; construirea dispensarelor medicale din comunele Bondrea (Olt) și Izvorul Bârzei (Mehedinți) ; construirea liceului cu profil industrial din localitatea Sascut-Târg (Bacău) ; refacerea comunei Dorolț (Satu-Mare) după inundația din 1970, prin construirea a 57 case, a unei școli și a unui dispensar ; finanțarea construcției Casei Științei și Tehnicii aparținând Filialei Academiei Române din Iași ; dotarea unor spitale cu aparatură ; subscripții la fondul de ajutorare a sinistraților ca urmare a unor calamități naturale ; acordarea de burse de studii și alte ajutoare.

În pofida unor momente deosebit de dificile, a unor încercări de a deturna fondurile și a le da o altă destinație, a politicii regimului totalitar din România, de a subestima și marginaliza personalitatea întemeietorului fundației și a valorii morale a gestului său, Fundația Elias a supraviețuit, și-a păstrat aproape intacte bunurile. Dovadă că un lucru făcut cu toată sinceritatea și numai spre binele umanității este viabil, trece peste toate barierele.

După Revoluția din Decembrie 1989, Fundația a reintrat pe deplin în drepturile sale firești asupra tuturor bunurilor din patrimoniul său, reluându-și activitatea potrivit nobilelor sale obiective. În acest sens, au fost alocate sume de circa 10 milioane lei pentru refacerea Casei Oamenilor de Știință din București, ajutorarea unor cămine de bătrâni și copii handicapați, procurarea de stimulatoare cardiace ș.a.m.d.

Una dintre instituțiile de interes științific și cultural național care au beneficiat de sprijinul material-financiar al „Fundației Familiei M. H. Elias", a fost și Comisia de Folclor a Academiei Române. Astfel, Consiliul Director al Fundației a decis să achiziționeze din fonduri proprii jumătate din întregul tiraj al publicației „Memoriile Comisiei de Folclor", tom II (1988), pentru a fi difuzat, în mod gratuit, specialiștilor, cercetătorilor, instituțiilor de învățământ și cultură ale românilor din afara granițelor țării. Implicațiile, importanța și semnificațiile acestui gest sunt ușor de sesizat pentru a nu mai fi nevoie să mai insistăm.

Colegiile redacționale ale publicațiilor „Memoriile Comisiei de Folclor" și „Revista de Etnografie și Folclor", încurajate în efortul lor de acest sprijin financiar substanțial, consideră de datoria lor să aducă mulțumiri publice Consiliului Director al Fundației Familiei „M. H. Elias" și să omagieze personalitatea de bună memorie a fondatorului ei, Jacques M. Elias, unul dintre cei mai generoși cetățeni ai României. La comemorarea a 70 de ani de la trecerea în neființă îi evocăm cu pioșenie figura și înfăptuirile ce-i perpetuează memoria *(Al. Dobre)*.

● **DOMNUL IORDAN DATCU LA 60 DE ANI!** Nu cu mult timp în urmă mi-a căzut în mână — mai mult din întâmplare decât din voia autorului său — un dosar cu pagini dactilografiate care să intitula sobru : *Lucrări al căror redactor am fost*. Sub titlul atât de impersonal, cu greu ar fi putut cineva ghici că e vorba de Iordan Datcu. Nu vreau să spun că Iordan Datcu ar fi un nume puțin cunoscut în lumea noastră literară. Dimpotrivă, sub acest nume se ascunde cu modestie una dintre cele mai generoase prezențe în lumea noastră literară, timp de mai multe decenii. Și anume, în acele vremi în care s-a putut simți mai mult sau mai puțin apăsătoare mâna de fier a ideologiei comuniste întruchipată în gândirea strâmbă a lui Nicolae Ceaușescu. Ei bine, tocmai în aceste decenii am întâlnit miracolul unor ediții complete din clasicii noștri, fără de oribilele „croșete" care indicau tăieturi în texte din motive de ordin politic. Am putut înregistra chiar serii de opere complete, mai întregi și mai minuțios alcătuite la actuala Editură Minerva decât la vechea Editură Minerva, unde câțiva rari bibliografi și istorici literari de calibrul lui Ion Scurtu au deschis la noi — la începutul secolului nostru — calea edițiilor făcute cu o serioasă pregătire filologică.

https://biblioteca-digitala.ro

Dosarul activităţii editoriale a lui Iordan Datcu constă din trei secţiuni :

I *Folcloristică română*, 5 pagini, cuprinzând 80 titluri de cărţi ;
II *Critică, istorie literară, documente literare*, 6 pagini, titluri sub numerele 1—77;
III *Ediţii critice, colecţii îngrijite de* ... (Iordan Datcu) paginile 1—6, cu 25 titluri.

În total, 180 titluri, în cele 14 pagini ale celor trei secţiuni.

Trebuie să menţionez că fiecare titlu din cele amintite cuprinde toate datele bibliografice necesare alegerii unei cărţi pentru recenzare sau ca material pentru aparatul critic al unui studiu. Aleg un exemplu mai stufos din capitolul I : Nr. 10, N. Jula şi V. Mănăstireanu, *Tradiţii şi obiceiuri româneşti. Anul Nou în Moldova şi Bucovina*. Antologie muzicală : I. Herţea. Vignete de Traian Brădean, 1968, 221 p. texte şi 106 foto color. La această fişă bibliografică, se vădeşte grija pentru orice amănunt semnificativ, care ar mări valoarea volumului respectiv, în cazul de faţă nu numai pe planul ştiinţific dar şi pe cel artistic. Nu ştiu întrucât aceste amănunte denotă şi participarea lui Iordan Datcu la desăvârşirea acestei cărţi în apariţia ei editorială. Amănuntul trebuia să fie menţionat. Şi anume titlul editurii. Bănuiesc că e vorba de Editura pentru Literatură. Am cercetat în biblioteca mea, dar nu am vreme să umblu prea mult în ea. În orice caz, Iordan Datcu n-a greşit aici mult, renunţând la menţionarea editurii — din anul apariţiei se deduce că a fost Editura pentru Literatură. Fişa imediat următoare sună astfel : Nr. 11—12, Petre Ispirescu, *Opere*. Ediţie îngrijită de Aristiţa Avramescu. Studiu introductiv de Corneliu Bărbulescu, vol. I, EPL, 1969, 590 p. ; vol. II, Ed. Minerva, 1971, 816 p.

Fişa următoare : Nr. 14—15, D. Caracostea, *Poezia tradiţională. Balada populară şi doina*. Ediţie critică de D. Şandru. Prefaţă de Ovidiu Bârlea, 1969, I, XXXVII + 418 p. ; II, 644 p

În redactarea acestui testimoniu de activitate editorială, Iordan Datcu se pare că a ascultat consecvent de principiul : maximum de amănunte în minimum de spaţiu. Mă întreb, care autor ar opera cu atâta sobrietate, când e să se prezinte pe sine însuşi ? Iordan Datcu lasă aici, mereu, să vorbească detaliile concrete. Şi ele spun mult, mult mai mult decât titlurile şi cifrele. Chiar numai parcurgerea acestor câtorva exemple. Bineînţeles că orice apreciere a acestui dosar al unei existenţe de redactor de carte în epoca noastră spune multe. Noi toţi cei care am tipărit cărţi în această epocă întunecată ştim cât de mult datorăm fiecare din noi redactorului de carte. De la înscrierea ei în planul editorial până la „bunul de tipar", apoi urmărirea procesului de tipărire — de la corectură până la difuzare — absenţa redactorului de carte nu se poate nici concepe, nici înţelege. Mă gândesc că ar fi cazul să însemn aici calităţile necesare unui bun redactor de carte. Eu l-aş numi mai degrabă „editor de carte" ; bineînţeles, fără să fac abstracţie de întreg necesarul complex al unei edituri, începând cu relevarea directorului ei. Unui editor de carte i se cer atâtea : o cultură extinsă şi complexă, rigoare ştiinţifică şi gust artistic, obiectivitate deplină în ţinută : un editor de carte n-ar trebui să aibă duşmani dar nici prieteni, unicul criteriu de evaluare a unui manuscris fiind valoarea lui şi importanţa domeniului în care se înscrie ; dar mai presus de toate altitudinea pe care se situează autorul său, indiferent de vârsta sa, de locul pe care îl deţine în generaţia lui şi în istoria literaturii noastre.

Tuturor acestor criterii a căutat Iordan Datcu să le răspundă în activitatea lui editorială, muncind cu tot atâta atenţie şi la tipărirea cărţii unui tânăr, ca şi la aceea a unui fruntaş de generaţie. Bineînţeles, locul considerării acestuia în timp îl lua grija de a da tiparului o carte care să aibă toate elementele desăvârşirii ei, aşa cum o cere specificul ei. Cultura temeinică şi spiritul critic ponderat şi echilibrat — ce îl caracterizează pe Iordan Datcu — îl ajută să întrevadă tot ce ar contribui la apariţia impecabilă a unei cărţi dintre acelea pe care le edita. Dacă era necesar un studiu introductiv, sau era de ajuns o simplă prefaţă ; care ar fi fost persoana cea mai indicată pentru fiecare din acestea ; dacă îi erau necesare gravuri sau simple ilustraţii, ori se putea mulţumi cu vignete, ori i se potrivea mai bine o ilustrare în culori. Care ar fi personalitatea din domeniul artelor plastice meritând să fie aleasă. Şi câte alte întrebări de acest gen ... Bineînţeles că tuturor acestora trebuie să le răspundă un editor şi că Iordan Datcu şi le-a pus. Un editor conştient de valoarea lui şi a operei sale ar trebui în mod normal să şi le pună şi să le răspundă el însuşi. Dar când el nu îşi pregăteşte ediţia în mod ireproşabil, trebuie să fie cineva care să se gândească la toate, şi acest cineva trebuie să fie, mai întâi şi mai întâi — fiindcă în mâna lui intră de la început manuscrisul — redactorul de carte. Bineînţeles că nu putem face abstracţie de directorul editurii şi de toţi funcţionarii ei, care trebuie să-i fie şi consilieri când editura nu are un consiliu ştiinţific bine precizat. Acesta ar fi un portret ideal, dar îi găsim prototipuri şi în realitate. Un asemenea prototip a fost Marin Preda, la Editura Cartea Românească. Dar în ultimii ani ai Editurii pentru Literatură şi în toţi anii de până acum ai Editurii Minerva s-au succedat câţiva directori şi câţiva redactori-şefi, dar pecetea unitară a acestei edituri prestigioase îmi vine s-o întrevăd şi în munca de redactor de carte a lui Iordan Datcu.

Să ne întoarcem — pentru a verifica aceste afirmaţii — la fişele unor cărţi luate ca exemplu din secţia I. Folcloristică. La ediţia de *Opere* a lui Petre Ispirescu, dacă îngrijirea ei a fost

https://biblioteca-digitala.ro

încredințată unei persoane mai puțin cunoscută, alegerea lui Corneliu Bărbulescu pentru studiul introductiv a fost cât se poate de nimerită. Ediția scrierilor folcloristice ale lui D. Caracostea a fost încredințată regretatului D. Șandru, eminent discipol al lui Ovidiu Densusianu, iar pentru prefață a fost ales Ovidiu Birlea. Odată cu ediția *Tradiții și obiceiuri românești. Anul Nou în Moldova și Bucovina*, amploarea concepției despre folclor a lui Iordan Datcu ne oferă mai multe surprize. Una este aceea de a întâlni Moldova în unitatea ei nordică, dincolo de granițele vremelnice. Apoi, aceea de a avea în față o antologie venită din lumea extraliterară, a obiceiurilor tradiționale. A treia surpriză este aceea a unei ilustrații puțin obișnuită în folcloristica noastră, — aceea prin vignete, executate de Traian Brădean. Repet, toate aceste calități nu sunt cu certitudine urmarea sugestiilor date de Iordan Datcu, dar alcătuirea fiecărei ediții gândită conform specificului ei nu se poate să nu o atribui lui Iordan Datcu.

Dacă trecem la analizarea celorlalte două secțiuni ale „Dosarului" Iordan Datcu, întâlnim aceeași realitate.

În secțiunea II, consacrată criticii și istoriei literare, întâlnim o demonstrare și mai puternică a vastului orizont editorial al lui Iordan Datcu. Ne așteptam, firește, să aflăm aici studii de D. Caracostea, Teodor Vârgolici, Vladimir Streinu, Barbu Lăzăreanu, Nicolae Balotă, Al. Piru, Ovidiu Cortuș, Șerban Cioculescu, Nae Antonescu, Mircea Anghelescu. I. Oprișan, Al. Rosetti, Stancu Ilin, G. Călinescu. O atenție deosebită s-a acordat izvoarelor istoriei literare. În ceea ce privește memorialistica, aș însemna cu bucurie cartea de amintiri a lui Ioan Massoff.

Foarte bogat e capitolul *Corespondenței*, primită și emisă. E ilustrat în „catalogul" lui Iordan Datcu prin nume sonore ca G. Ibrăileanu, N. Iorga, G. Bariț, Traian Demetrescu și Elena Farago, Anton Holban, Al. Rosetti, Ovid Densusianu, Al. Philippide, Emil Gârleanu, Mircea Eliade, Vasile Pârvan. N-ar trebui să uităm nici edițiile din specii literare mai puțin frecvente; bunăoară, volumul de interviuri al lui Vasile Netea. Să adăugăm și cărți înfățișând laboratoare de creație, precum Liviu Rebreanu, de Stancu Ilin. Înregistrăm și evadări dincolo de spațiul românesc: Grigore Vereș, *Opera lui Charles Dickens în România*. O fișă demnă de interes este: *Jindra Hušková — Flajšhansová și corespondenții săi români*. Printre aceștia aș ține mult eu să-l amintesc pe Gib I. Mihăescu. Interes prezintă și cartea lui Stan Velea, *Interferențe literare româno-polone*.

În fine, am ajuns la secțiunea III: *Ediții critice. Colecții îngrijite*, fișele nr. 1—25. Este, poate, cea mai interesantă secțiune a catalogului. Aici, Iordan Datcu ne oferă o sumă de mari și importante surprize. Astfel, aflăm notată întâia ediție critică a unei singure balade populare: *Toma Alimoș*, realizată de Iordan Datcu însuși. De asemenea, ediția critică a *Materialelor folcloristice*, adunate și publicate de Grigore G. Tocilescu, o reeditare unde Iordan Datcu a găsit nu numai că e necesară o îmbunătățire a structurii interne a compartimentelor dar mai ales repararea nedreptății comise de Tocilescu, care a omis din titlu pe harnicul coautor al culegerii, Chr. N. Țapu, a cărui contribuție a fost decisivă pentru realizarea culegerii. Tot un act de reparație a unei nedreptăți a fost și reconstituirea volumului *Mărturisiri literare. Organizate de D. Caracostea în anii 1932—1935*, al căror manuscris original s-a pierdurt în timpul conflictului cu tipografia-editoare „Cartea Românească", — întreprindere liberală care n-a avut nimic de a face cu actuala editură Cartea Românească. O reconstituire pe care i-o datorăm tot lui Iordan Datcu. În șirul actelor de dreptate aș înscrie și ediția Petru Caraman, *Studii de folclor*, ca și cea a basmelor culese din popor de D. Stăncescu, creatorul Bibliotecii pentru toți și folcloristul de meritată reputație odinioară. De asemenea, ediția cuprinzând studii ale regretatului Adrian Fochi, *Valori ale culturii populare românești*, vol. I și II, 1987 și 1988. Aceste ediții au fost completate cu câte un foarte serios *Tabel cronologic*, care poate constitui o bază sigură pentru câte o viitoare monografie.

Aceeași afirmație aș putea-o însemna aici referitor la :Artur Gorovei, *Cimilitur ile românilor*, lucrare clasică în domeniul folcloristicii noastre.

Nu trebuie să pierdem din vedere nici *Culegere de jocuri și melodii populare din repertoriul violonistului Gheorghe Cernea (Băcălești, Telcorman)*, realizată împreună cu folcloristul și compozitorul D. D. Stancu.

Recent, Iordan Datcu ne-a dat o foarte serioasă antologie de colinde populare românești, cu introducere, bibliografie și glosar, elaborate cu aceeași acribie filologică, ce-i caracterizează munca. Merită să comunicăm și titlul întreg al acestei antologii: *Colindă-mă, Doamne, colindă. Colinde populare românești*. în Biblioteca pentru toți, două volume.

Ajuns aici, constat cu surpriză că am menționat aproape toate edițiile din Secțiunea III a catalogului Iordan Datcu.

Iar dacă stau și mă gândesc bine, am pomenit aici, în prezentarea lui Iordan Datcu ca editor aproape tot cuprinsul catalogului despre care e vorba în aceste pagini ale mele.

Cred că nu se poate imagina un mai serios elogiu adus acestui catalog.

Și o singură recomandație: aceea ca Iordan Datcu să facă tot posibiliul să dea o formă tipărită și pasibilă de difuzarea meritată, acestui catalog (*Ovidiu Papadima*).

https://biblioteca-digitala.ro

● **ECOURI LA ARTICOLELE PUBLICATE.** Cititorii noştri îşi amintesc desigur că, într-unul din numerele trecute (2/1992) ale revistei noastre, pornind de la argumentele aduse, în 1879, de P. S. Aurelian şi, în 1941, de Ioan Simionescu şi Liviu Rebreanu, ridicam problema asumării de către Academia Română, sau o altă instituţie abilitată special în acest scop, a elaborării unei cărţi a cărţilor : *Enciclopedia României*. Mai mult decât atât, conducerii Academiei Române i-a fost înaintat şi prezentat un proiect de program concret care să ducă la materializarea acestei lucrări fundamentale, de anvergură şi însemnătate naţională.

Demersurile noastre n-au fost în van. În numerele sale din februarie şi martie 1993, revista „Academica", al cărei director este domnul academician Mihai Drăgănescu, preşedintele Academiei Române, reia subiectul acordând spaţii largi preocupărilor din trecut pentru realizarea Enciclopediei României, sugerând, cu multă prudenţă, eventualele căi de relansare şi reelaborare a acestei lucrări fundamentale.

Aşteptăm cu interes viitoarele intervenţii şi puncte de vedere ce vor fi exprimate în coloanele revistei amintite, poate şi în altele. La momentul oportun, noi sau colaboratorii revistei noastre, vom reveni cu o analiză mai detaliată (*Al. Dobre*).

● **O ULTIMĂ DECIZIE A CENZURII FOSTULUI REGIM.** Este un adevăr cunoscut şi acceptat de toată lumea că, în fostul regim totalitar cenzura a funcţionat aproape impecabil, că în angrenajul ei au fost implicate numeroase instituţii de partid şi de stat, cu drept de decizie irevocabilă. Este la fel de adevărat că Academia Română şi Editura sa erau cele mai atent supravegheate, în acest caz funcţionând un filtru de aprobări şi avize nemaiîntâlnit : redacţiile Editurii, secţiile ştiinţifice, Biroul Prezidiului, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, Consfiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Secţiile de presă şi propagandă ale partidului comunist.

Nu avea nici o importanţă, în final, faptul că unii dintre autori erau personalităţi recunoscute, că lucrările propuse spre tipărire făceau parte din seria celor fundamentale incluse în „colecţii naţionale", că erau destinate cunoaşterii în străinătate a culturii, ştiinţei şi istoriei poporului român. Nimic din toate acestea nu conta, iar deciziile de interzicere a promovării la tipar erau comunicate pur şi simplu, cel mai adesea telefonic, fără absolut nici o motivaţie şi explicaţie.

Iată un exemplu care, considerăm noi, nu mai are nevoie de nici un comentariu adăugitor. La 12 aprilie 1989 conducerii Academiei Române i se aduce la cunoştinţă că „la o primă analiză, nu au fost reţinute de către Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste următoarele titluri din proiectul de plan tematic editorial pe anul 1990 :

1. Coşea Mircea, *Ştiinţele economice. Tendinţe ale dezvoltării* ;
2. Ionescu Toader, *Gândirea economică modernă din România (1900—1944)* ;
3. Costea Ştefan (coord.), *Istoria sociologiei româneşti* (3 vol.), vol. I. *De la începuturi până la 1918* ;
4. Suceveanu Alexandru, *Alexandru cel Mare* ;
5. De Sabata Coleta, Munteanu Ioan, *Profesori ai Şcolii Politehnice timişorene* ;
6. Dobre Alexandru, *Contribuţia lui Anastasie Fătu la fixarea terminologiei şi popularizarea cunoştinţelor ştiinţifice* ;
7. Baicu Grazziela (sub red.), *Istoria ştiinţelor în România. Farmacia* ;
8. Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, *Lirica de cătănie şi război. Index motivic şi tipologic*, vol. I ;
9. Berindei Dan, *Domnia lui Al. I. Cuza*, (în limba franceză), colecţia „Biblioteca Historica Roumaniae".

S-a discutat mult despre existenţa sau inexistenţa unor „lucrări de sertar". Oferim o primă listă autentificată oficial de autorităţile cele mai înalte ale fostului regim. Cât despre criteriile care au stat la temeiul interzicerii accesului la tipar a unor autori sau lucrări, ele vor trebui analizate şi edificate pe baze documentare şi în toată amploarea lor atât pentru a desluşi pârghiile de funcţionare ale unui mecanism, cât şi pentru a recapitula tot ceea ce s-a pierdut în anii 1944—1989 (*Al. Dobre*).

● **HARY BRAUNER — LA CINCI ANI DE LA TRECEREA ÎN NEFIINŢĂ.** La 11 martie 1993 s-au împlinit cinci ani de la dispariţia valorosului etnomuzicolog român Hary Brauner, unul dintre cei mai apreciaţi studenţi şi apoi colaboratori ai savantului Constantin Brăiloiu, creatorul etnomuzicologiei româneşti contemporane.

Privit ca „mâna dreaptă" a profesorului încă din timpul când, student fiind, fusese cooptat de către acesta în calitate de colaborator, imediat după înfiinţarea Arhivei de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români (1928), Hary Brauner s-a dovedit un constant slujitor al ştiinţei muzicii tradiţionale româneşti, până în ultimele clipe ale vieţii sale.

În cele peste şase decenii — în care din păcate se cuprind şi cei 14 ani de detenţie politică (1950—1963), ca rezultat al implicării sale în procesul prietenului său Lucreţiu Pătrăşcanu-dar

https://biblioteca-digitala.ro

în care gândirea sa era îndreptată necontenit spre seva existenței muzicii folclorice românești (mărturie ne sunt creațiile sale muzicale din închisoare, consemnate în condițiile de temniță grea doar prin memorie) — realizările lui Hary Brauner în domeniul etnomuzicologiei constau în : culegeri, arhivare, transcrieri ; însoțiri de echipe folcloristice la diferite concursuri și festivaluri din țară și străinătate ; călăuzirea unor personalități, ca de pildă Bela Bartok, ce vizitau țara noastră ; considerente teoretice și metodologice, studii, cursuri și conferințe de folclor muzical ; colaborarea la formarea de noi cadre de etnomuzicologi, precum și minunata sa carte *S-auzi iarba cum crește*, și nu mai puțin, descoperirea îndrumarea și lansarea unor cântăreți de muzică populară, deosebiți, ca în cazul Mariei Tănase sau al Mariei Lătărețu ; de fiecare dată, dovedindu-se la fel de entuziast și preocupat de problemele existenței folclorului românesc.

Lăsând de o parte aspecte ale activității acestui valoros folclorist, avute deja în vedere de alți cercetători, ținem să punctăm foarte concentrat pe acelea mai puțin sau chiar deloc cunoscute până în prezent.

În legătură cu operația de culegere, prin apartenența sa la școala etnomuzicologică a lui Const. Brăiloiu, Hary Brauner privea înregistrarea ca o posibilă variantă de moment, în timp ce notarea doar prin scris, nu era deci un „sumum" al cercetătorului deoarece apărea ca un rezultat al unor audieri repetate, dependent de structura mai mult sau mai puțin melismatică a tipului muzical respectiv. De aci și atenția mai mare dată transcrierilor după documentul înregistrat, în timp ce cealaltă modalitate de consemnare apărea doar ca o sinteză a mai multor posibilități de variere.

Relativ puținele sale fișe de transcriere muzicală ne relevă în schimb, interesul său pentru căutarea unor răspunsuri la unele probleme speciale, ca de exemplu prezența și valoarea considerării ritmului ca pulsație aflată la originea folclorului copiilor din toată lumea. Fără a fi scris în special despre această problemă, consemnarea unor numărători lipsite de împărțirea bătăilor ritmice măsurate, ne indică sesizarea acestui proces, tratat două decenii mai târziu prin implicația psiho-fiziologică a existenței a ceea ce am denumit „Timp ritmic primar" declanșat de kinestezia funcționalității jocului în desfășurare.

Hary Brauner a fost puternic influențat de contactul cu școala sociologică românească inițiată de Prof. Dimitrie Gusti, la ale cărei cercetări de teren a fost constant alături de Constantin Brăiloiu, începând din 1929, anul cercetărilor întreprinse în localitatea făgărășană Drăguș. În anii următori, Hary Brauner a mai participat și la cercetările sociologice din satul Runcu, județul Gorj, în 1930, în Cornova, jud. Orhei, în 1931, la Șanț, jud. Năsăud, în 1935. Contactul la nivel sociologic cu practicanții folclorului, prin interpretarea fenomenelor tradiționale în contextul lor funcțional, a corespuns perfect însuși interesului cercetătorului pentru explicarea particularităților exprimării fenomenului folcloric românesc ca veritabil document de istorie orală a manifestărilor poporului.

Ca urmaș al școlii etnomuzicologice întemeiate de Const. Brăiloiu și al contactului cu metodologia școlii monografice sociologice, găsim la Hary Brauner, întocmai ca la profesorul său, atracția către folosirea metodei experimentale, ca de exemplu în urmărirea acompaniamentului instrumental prin acele înregistrări în care o aceeași melodie era culeasă în două ipostaze funcționale : de cântec și de joc.

Firea sa deosebit de deschisă, cât și dragostea cu care se apropia de oameni, i-a facilitat contactul cu cei din jurul său, reușind de fiecare dată — în ciuda originii sale orășenești — să se facă înțeles prin mesajul sufletului său, ca aparținând acelorași aspirații cu ale celor cu care stătea de vorbă.

Numai astfel se poate explica și entuziasmul său, pe care îl transmitea tuturor, începând cu poarta larg deschisă a etnomuzicologiei contemporane, odată cu pregătirea instituționalizată a tinerelor cadre la înființarea, în 1949, a Institutului de Folclor din București. Ca prim director al acestui nou institut provenit din Arhiva de Folclor fondată de George Breazul în 1927 și Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români, el s-a dovedit deosebit de receptiv înnoirilor disciplinei noastre și totodată cu multă încredere atât în foștii săi colegi, dar mai ales în noile generații ce abia urmau a fi specializate, prin crearea unui seminar cu o tematică adusă la nivelul cerințelor contemporane.

Din păcate, arestarea sa un an mai târziu și îndepărtarea timp de 14 ani din viața Institutului, a afectat din ce în ce mai mult însăși existența acestui vital for de studiere a vieții tradiționale.

Dacă Institutul a continuat să existe până în prezent sub diferite forme, în schimb și în special, etnomuzicologia nu a mai avut acea personalitate conducătoare de prestigiu care să o poată feri de unele tare ale timpului, încât astfel, încetul cu încetul, numărul cercetătorilor a putut scade de la 22 pînă la 3, odată cu pensionarea în timp a vechilor generații și a lipsei de interes pentru promovarea cadrelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Frumoasele momente petrecute de studenții săi la audierea cursului său de folclor muzical ce se termina de fiecare dată în aplauzele asistenței, ca și interesantele conferințe ținute la radio sub denumirea de „geografie muzicală", reprezentau veritabile considerente metodologice și teoretice privind studierea conținutului afectiv social-istoric și patriotic al folclorului muzical românesc.

Cursul său de folclor, manuscrisul din păcate pierdut, (nu însă mai înainte de a *fi* cunoscut de urmașii săi de la catedra conservatorului, ca și de studenții ce l-au putut audia) și de asemenea lucrarea monografică de organologie asupra cobzei, de asemeni dispărută ulterior, cuprindeau un același suflu de interes, probitate științifică și dragoste față de etnomuzicologie.

Unica dar ninunata sa carte apărută *S-auzi iarba cum crește* concentrează diferite întâmplări, prezentându-ne pe fondul amintirilor sale conturarea însăși a sufletului său, așa cum a înțeles să privească manifestările tradiționale în toată activitatea sa și pe tot parcursul existenței sale, viață dăruită unei veritabile profesiuni de credință în trecutul și viitorul luminos al poporului român (*Ghizela Sulițeanu*)

Rubrică organizată
de Al. DOBRE

https://biblioteca-digitala.ro

WILHELM GEORG BERGER

membru corespondent al Academiei Române
(4 decembrie 1929 — 8 martie 1993)

Wilhelm Georg Berger s-a născut la 4 decembrie 1929 în comuna Rupea, județul Brașov. Studiile muzicale le-a efectuat la Conservatorul de muzică din București între 1948—1952, urmând cursurile de violă la clasa prof. Al. Rădulescu, istoria muzicii cu Z. Vancea, teorie și solfegiu cu I. Serfezi, precum și lecții de vioară cu Cecilia Nitzulescu-Lupu și Anton Adrian Sarvas, muzică de cameră cu Benjamin Berufeld.

În cadrul Filarmonicii „G. Enescu" a activat ca violist timp de 10 ani (1948—1958), iar în cvartetul Uniunii Compozitorilor, timp de 5 ani (1953 — 1958). Din anul 1968 a fost secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor făcând totodată parte din Consiliul de conducere.

Muzician complex, compozitor, muzicolog, estetician, violist, violonist, organist, dirijor, Wilhelm Georg Berger a cărei forță creatoare atinsese culmile măestriei, ne-a lăsat o moștenire de o mare complexitate.

Primele sale compoziții, datând din anii 1954—1960, sunt dedicate violinei, violei și cvartetului de coarde, fiind urmate de câteva suite sim-

REF, tom 38, nr. 4, p. 411—413, București, 1993

https://biblioteca-digitala.ro

fonice : „Din basmele copiilor" (1963), „Imagini rapsodice" (1964), „Tândală și Păcală" — două schițe pentru pian (1974).

Simfonia a constituit, fără îndoială, una din liniile de forță ale creației lui Wilhelm Berger, cuprinzând 24 de opusuri, elaborate pe parcursul a 28 de ani, având următoarele denumiri : Lirica (1960), Epica (1963), Dramatica (1964), Tragica (1965), Muzică solemnă (1968), Armonia (1969), Energia (1970), Luceafărul, simfonie cu cor mixt pe versuri de M. Eminescu (1971), Fantasia (1974), Simfonia pentru orgă și orchestră (1975), Sarmizegetusa (1976), La steaua ... (1978), Simfonia solemnis (1980), B. A. C. H. (1985), Simfonie dedicată anului internațional al păcii (1985), ciclul Dimensiuni deschise, cuprinzând simfoniile 16—21, elaborat între anii 1978—1988, De ce ? pe vers. de Goethe, Și dacă ... (vers. M. Eminescu), Simfonie dedicată centenarului Ateneului Român, Simfonia Transilvană, Cânturi infinite și „Către bucurie" (vers. Schiller).

Ultimul ciclu, intitulat „Cânturi carpatice" — Di questa terra are următoarea configurație : preludiu general op. 86 a ; Simfonia XXII „Monolog" op. 86 ; Invocație I op. 86 b ; Simfonia XXIII „Dialog" ; Invocație II op. 86 c și Simfonia XXIV „Parabolă".

Un alt gen foarte drag autorului, l-a constituit cvartetul de coarde. Lucrările în acest domeniu constituie 4 mari cicluri în creația sa : 6 Cvartete, nr. I—VI (1954—1964) ; 6 Cvartete, nr. VII—XII (1965—1967) ; 4 Cvartete, nr. XIII—XVI (1970—1983), și ultimul alcătuit din 7 piese serioase — Cvartetul XVII, 7 piese dramatice — Cvartetul XVIII, 7 piese aforistice — Cvartetul XIX ; 7 piese alegorice-Cvartetul XX.

Ca instrumentist Wilhelm Berger a elaborat în genul concertului instrumental 15 lucrări pentru vioară, violoncel și orchestră, clarinet și orchestră, pian și orchestră, violină și orchestră, orgă solo.

Dintre lucrările vocal-simfonice amintim cantatele : „Dintre sute de catarge", „Anul 1848", drama simfonică „Faust" (text. Goethe), precum și ultimele sale creații prezentate în cadrul biroului Secției simfonice : Missa solemnis, pentru cor și orchestră (1984—1991), Missa de Crăciun op. 84 pentru cvartet de coarde, orgă și soprană, Missa da Requiem pentru cor mixt, soprană și orchestră simfonică, Missa de Paști pentru orgă, cvartet de coarde și soprană, op. 85.

Muzician de sinteză, rafinat analist, istoric, critic muzical, estetician, Wilhelm Berger a elaborat peste 15 volume pornind de la Ghidul pentru muzica instrumentală de cameră, muzica simfonică (barocă-clasică, romantică, modernă și contemporană), „Cvartetul de coarde de la Haydn la Debussy", „Cvartetul de coarde de la Reger la Enescu", „Dimensiuni modale", precum și 5 volume dedicate Esteticii sonatei clasice, romantice, moderne, contemporane și baroce, încheind acest capitol cu „Teoria generală a sonatei". Dintre ultimele sale lucrări în acest gen amintim „Polifonia bachiană și forma beethoveniană" (1986), „Clasicismul de la Bach la Beethoven" (1988), „Teoria progresiilor modale" (1989), „Mozart. Cultură și stil" (1990).

Înzestrat cu o impresionantă forță de muncă, ca dirijor, Wilhelm Berger a fost prezent la pupitrul dirijoral a numeroase orchestre din țară, făcând să răsune alături de capodopere ale creației clasice și propriile sale lucrări. Se simțea în largul său alături de instrumentiști, dăruindu-le cu multă pasiune și măiestrie cele mai competente sugestii interpretative.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu aceeași generozitate își dăruia din timpul său numeroaselor formații de cvartet de coarde care-i solicitau sfatul, pregătindu-le pentru diferite competiții internaționale, cvartetul „Academica" și „Voces" fiind cel mai strălucit exemplu.

Fascinația pentru orgă, instrument îndrăgit încă din copilărie a mărturisit-o în numeroase compoziții, de la suite, fantasii, partite, concerte și misse în care partea instrumentală era încredințată orgii și cvartetului de coarde.

În cadrul Uniunii, Wilhelm Berger și-a dăruit mult suflet și pricepere în coordonarea și conducerea Secției simfonice al cărei secretar a fost din anul 1975 până în 1989, sintetizând cu deosebită pricepere și știință sute de referate ale lucrărilor prezentate, iar în calitatea sa de secretar al U.C.M.R. (1968—1989) ocupându-se de organizarea Serviciului de documentare și relații cu străinătatea, de Consiliul editorial al Editurii Muzicale, de promovarea în general a creației românești. În 1990 a devenit președinte al secțiunii române a C.I.M., iar în 1991 membru corespondent al Academiei Române, continuând și în această postură acțiunea sa de sprijinire și promovare a muzicii și muzicologiei românești.

Opera sa a fost încununată de numeroase premii internaționale și naționale dintre care amintim : Prince Rainier III de Monaco, Monte Carlo (1964) ; Premiul I la Concursul internațional de compoziție pentru cvartet de coarde de la Liège (1965) ; Premiul I la Concursul internațional Reine Elisabeth de Belgique, Bruxelles (1966) ; Premiul Academiei Române decernat în anii 1966 și 1985, premiile U.C.M.R. acordate în anii 1967, 1974, 1977, 1981, 1985, 1986, 1988, iar în anul 1990, Marele Premiu pentru întreaga activitate compozițională și muzicologică.

În fiecare an, de 8 Martie obișnuia să ne ofere cu zâmbetul și căldura sa inegalabile, ghiocei și urări, și în aceeași dimineață a zilei de 8 martie 1993 el ne-a părăsit, în urma unei lungi spitalizări și a unei intervenții chirurgicale care nu a mai putut repune în funcțiune organismul său.

Ne rămâne vasta sa operă muzicală și muzicologică față de care avem certe datorii, și în primul rând aceea de a o cunoaște cât mai complet și de a o face cunoscută.

ELENA ROTĂRESCU

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

A apărut:

ACADEMIA ROMÂNĂ
MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR
Tomul II(1988)

București, Editura Academiei Române, 1992, 60 lei

În sumar:

- Mihai Pop, *Evocarea primului curs de folclor ținut la Universitatea din București*
- Al. I. Amzulescu, *Cântecul „propriu-zis" în Mușcel. Aspecte actuale* (II)
- Nicolae Constantinescu, *Tipologia relațiilor familiale în poveștile lui Ispirescu și Creangă*
- Iordan Datcu, *Balade populare din Teleorman în răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hașdeu*
- Mihail M. Robea, *Vechi texte folclorice din Nord-Vestul Munteniei*
- Constantin Costea, *Geneza și evoluția dansului de perechi în spațiul folcloric transilvănean*
- Elena Maxim, *Țesăturile de interior din zona Târgu-Neamț* (I)
- Alexandru Dobre, *Ion Mușlea și chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*
- Marin Marian, *Textul popular cântat. Introducere în logica constructivă a arhitecturii de ansamblu melopoetic*

Publicația se difuzează, în principal, prin Comisia de Folclor a Academiei Române și prin colegiul de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor" (tel. 6200543).

https://biblioteca-digitala.ro

A apărut

ACADEMIA ROMÂNĂ
MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul III (1989)

București, Editura Academiei Române, 1993, 268 lei

În sumar :

- *Centenar* **Mihai Eminescu** (Alexandru Dobre)
- Adriana Rujan, *Mihai Eminescu* : **„A lumii paranimfă ...”**
- Al. I. Amzulescu, *Pseudovariante ale* **Mioriței**
- Nicolae Constantinescu, *Fidelitatea memoriei sociale a basmului contemporan*
- Petre Florea, *Contribuții bibliografice* : **Alecsandri necunoscut**
- Petre Florea, *Un nedreptățit* : **Ion Voinescu II**
- Alexandru Dobre *Primele încercări de instituționalizare a cercetărilor în domeniul culturii populare la Academia Română*
- Alexandru Dobre *Comisia de Folclor a Academiei Române. 1946—1948*
- Ilie Moise, *Instituția tradițională a cetei de feciori și cercetătorii ei*
- Elena Maxim, *Țesăturile de interior din zona Tg. Neamț* (II)
- Tancred Bănățeanu, Hedvig Formagiu, **GLUGA** — *piesă de constum popular românesc — o problemă de paleo-etnologie și de supraviețuire etno-culturală*

ISSN 0034 — 8198

REF 4, Tom 38, p. 295—414, București, 1993

S.C. UNIVERSUL S.A. cd 3588

Lei 100 pentru persoane fizice
Lei 250 pentru persoane juridice

https://biblioteca-digitala.ro